CUADERNOS HISPANOAMERICANOS



MADRID 154
OCTUBRE 1962

CUADERNOS
HISPANO-
AMERICANOS

LA REVISTA

que integra

al MUNDO

HISPANICO

en la

cultura de

NUESTRO

TIEMPO

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

Revista mensual de Cultura Hispánica

Depósito legal: M. 3875/1958

154

DIRECCION, ADMINISTRACION
Y SECRETARIA

Avda. de los Reyes Católicos
Instituto de Cultura Hispánica
Teléfono 244 0600
MADRID

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS solicita especialmente sus colaboraciones y no mantiene correspondencia sobre trabajos que se le envían espontáneamente. Su contenido puede reproducirse en su totalidad o en fragmentos, siempre que se indique la procedencia. La Dirección de la Revista no se identifica con las opiniones que los autores expresen en sus trabajos respectivos.

RELACION DE CORRESPONSALES DEL EXTRANJERO

Eisa Argentina, S. A. Araoz, 864. *Buenos Aires* (Argentina).—Gisbert & Cía. Librería La Universitaria. Casilla, 195. *La Paz* (Bolivia).—Don Fernando Chinaglia. Rúa Teodoro Da Silva, 907. *Río de Janeiro, Grajaú* (Brasil).—Unión Comercial del Caribe. Carrera 43, núm. 36-30. *Barranquilla* (Colombia).—Librería Hispania. Carrera 7.ª, núm. 19-49. *Bogotá* (Colombia).—D. Carlos Climent. Unión Distribuidora de Ediciones. Calle 14, núm. 3-33. *Cali* (Colombia).—Don Pedro J. Duarte. Selecciones. Maracaibo, núm. 47-52. *Medellín* (Colombia).—Librería López. Avda. Central. *San José* (Costa Rica).—Don Oscar A. Madiedo. Presidente Zayas, 407. *La Habana* (Cuba).—Distribuidora General de Publicaciones. Galería Imperio, 255. *Santiago de Chile* (Chile).—Instituto Americano del Libro. Escofet Hnos. Arzobispo Nouel, 86. *Santo Domingo* (República Dominicana).—Selecciones. Agencia Publicaciones. Aguirre, 717, entre Boyacá y Francisco García Avilés. *Guayaquil* (Ecuador).—Selecciones. Agencia Publicaciones. Venezuela, 589, y Sucre esq. *Quito* (Ecuador).—Roig Spanish Books. 576, Sixth Avenue. *New York* 11, N. Y. (USA).—Librería Cultural Salvadoreña, S. A. Edificio Veiga. 2.ª Avenida Sur y 6.ª Calle Oriente (frente al Banco Hipotecario). *San Salvador* (El Salvador).—Don Manuel Peláez, P. O. Box, 2224. *Manila* (Filipinas).—Librería Internacional Ortodoxa. 7.ª Avenida, 12. D. *Guatemala* (Guatemala).—Don Leopoldo de León Ovalle. 4.ª Calle (Calvario), frente a Telecomunicaciones. *Quezaltenango* (Guatemala). Establecimiento Comercial de don Jesús M. Castañeda. *La Ceiba* (Honduras). — PP. Paulinos. Casa Cural. Apartado número 2. *San Pedro de Sula* (Honduras).—Librería La Idea. Apartado Postal 227. *Tegucigalpa* (Honduras).—Librería Font. Apartado 166. *Guadalajara* (México).—Eisa Mexicana, S. A. Justo Sierra, 52. *México,* D. F. (México).—Don Ramiro Ramírez V. Agencia de Publicaciones. *Managua* (Nicaragua).—Don Agustín Tijerino. *Chinandega* (Nicaragua).—Don José Menéndez. Agencia Internacional de Publicaciones. Plaza de Arango, 3. *Panamá* (República de Panamá).—Don Carlos Henning. Librería Universal. 14 de Mayo, 209. *Asunción* (Paraguay).—Don José Muñoz R. Jirón. Ayacucho, 154. *Lima* (Perú).—Don Matías Photo Shop. 200 Fortaleza Sh. P. O. Box, 1.463. *San Juan* (Puerto Rico). — Eisa Uruguaya, S. A. Obligado, 1.314. *Montevideo* (Uruguay).—Distribuidora Continental. Ferrenquín a la Cruz, 175. *Caracas* (Venezuela).—Distribuidora Continental. *Maracaibo* (Venezuela).—Conwa Grossovertrieb GMBH. Danziger Strasse 35a. *Hamburg* 1 (Alemania).—W. E. Saarbach. Ausland-Zeitungshandel. Gercontrasse, 25 - 29. *Koln* 1, *Postfach* (Alemania). — Agence et Messageries de la Presse. Rue de Persil, 14 a 22. *Bruselas* (Bélgica). Librairie des Editions Espagnoles. 72, rue de Seine. *París* (Francia).—Librairie Mollat, 15 rue Vital Charles. *Burdeos* (Francia). — Agencia Internacional de Livraria e Publicaçoes. Rua San Nicolau, 119. *Lisboa* (Portugal). — Stanley, Newsagent Confectioner. 14 Leinster Street (S T H.) *Dublín* (Irlanda)

ADMINISTRACION EN ESPAÑA

Avda. Reyes Católicos (Ciudad Universitaria)

Teléfono 244 0600

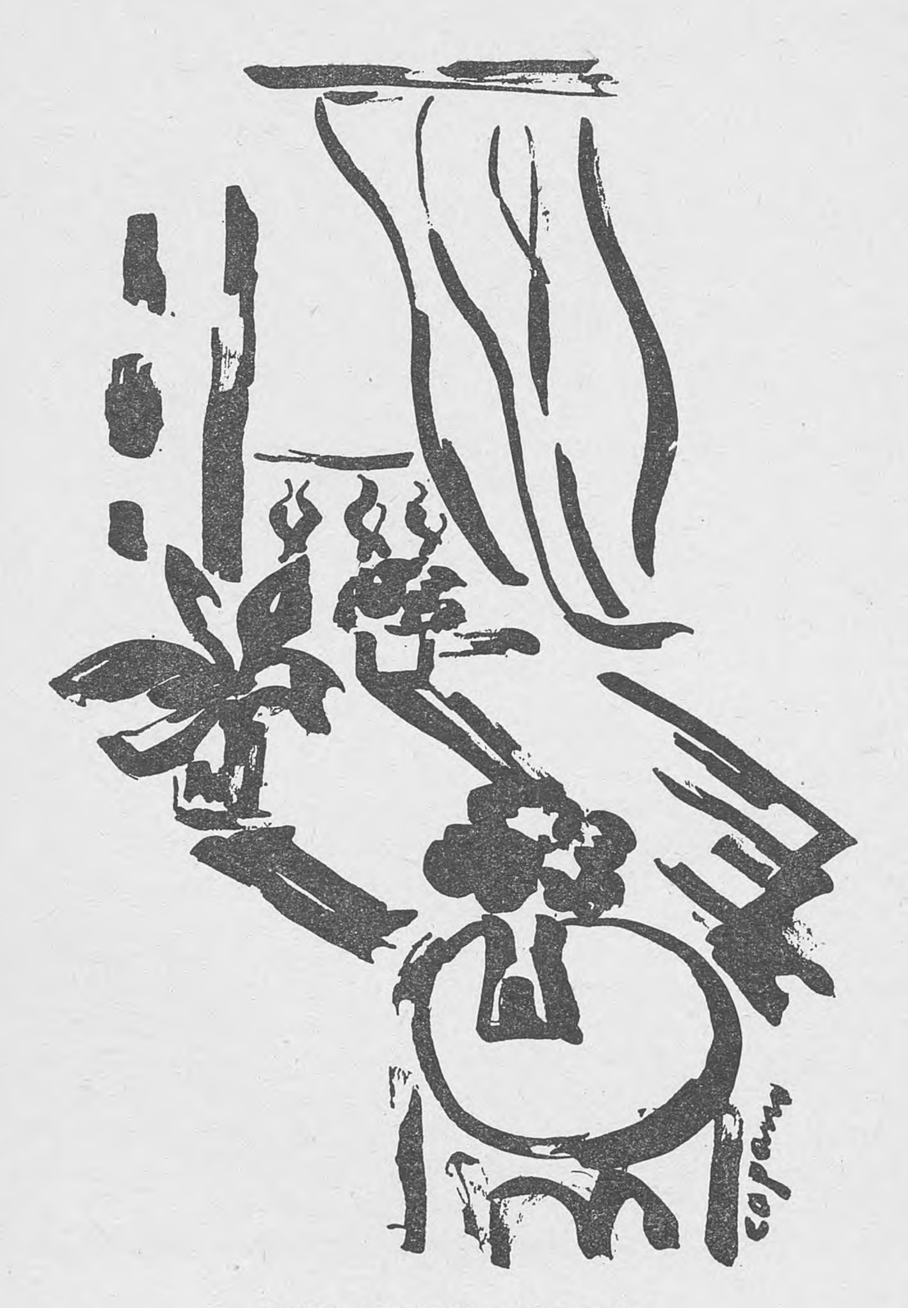
MADRID

Precio del ejemplar ... ... 20 pesetas
Suscripción anual ... ... 190 pesetas

IMPRENTA NACIONAL DEL BOLETIN OFICIAL DEL ESTADO. TRAFALGAR, 29. MADRID-10

INDICE

Portada y dibujos de Copano.



ARTE Y PENSAMIENTO



CONSIDERACIONES EN TORNO AL ESTRENO DE ATLANTIDA EN MILAN

POR

FELIX FERNANDEZ-SHAW

1. El 24 de noviembre de 1961, en el Gran Teatro del Liceo, de Barcelona, y el 30 de noviembre, en el teatro Manuel de Falla, de Cádiz, se hicieron las primeras audiciones concertísticas de Atlántida, obra póstuma de Manuel de Falla, completada por su discípulo predilecto Ernesto Halffter. El 18 de junio de 1962, en el *Teatro alla Scala,* de Milán, se celebraba la primera representación de esta «cantata escénica», en un prólogo y tres partes, inspirada al gran maestro gaditano por el poema de Jacinto Verdaguer. Fechas todas ellas fundamentales para la música española y mundial, y también de especial significado para la gran familia hispánica, por los aspectos a que más adelante me referiré.

Supe del éxito de Barcelona y Cádiz por las informaciones familiares. Del trascendental acontecimiento de Milán me cupo el honor de ser testigo. Con gran ilusión acudí a la representación de Atlántida; no en balde, durante muchos años, viví muy de cerca los altos y bajos de su carrera final. Aparte de las relaciones lejanas de parentesco (1), los lazos dejados por la colaboración de mi abuelo Carlos con el maestro Falla en *La vida breve* no languidecieron por la desaparición de los colaboradores. En mi padre (2) quedó siempre la veneración por la obra del maestro gaditano. Por si fuera poco, más de una vez he visto a mi tío Casto, el arquitecto, desazonado por la terminación de Atlántida; recuerdo su ilusión porque la obra póstuma del maestro Falla fuera plato fuerte de los actos conmemorativos del trimilenario de la ciudad de Cádiz, celebrado en 1956, y para cuyo estreno su imaginación había proyectado construir un gran auditorio sobre el mar, aprovechando el incomparable castillo de San Sebastián, de la «tacita de plata», proyecto a tener en cuenta al describir el proceso de gestación de Atlántida (3). Esfuerzo y desinterés reconocido pública-

(1) Por parte de mi abuela paterna.
(2) Cf. Guillermo Fernández-Shaw: *Larga historia de «La vida breve»*, en «Harmonía», Madrid, junio, julio, agosto y septiembre de 1946, y en «Buenos Aires musical», 1 de julio, 16 de julio, 1 de agosto y 16 de agosto de 1956.
(3) Cf., entre otros, *La Actualidad Española,* núm. 132, 15 de julio de 1954, y *Pueblo,* 15 de septiembre de 1961.

mente, por lo demás, por el propio maestro Halffter (4). Y las circunstancias se dieron cita para que fuera precisamente yo quien, de toda la familia, estuviera presente en Milán. Razones profesionales me habían traído a Italia y razones afectivas me habían hecho entrar en contacto directo con el maestro Halffter. A nadie, pues, puede extrañar que una emoción fuera de lo normal —y que desde los últimos estrenos teatrales de mi padre no experimentaba— se apoderara de mí. Sin ser nada radicalmente mío, me sentía muy unido a ello. Sin tener participación en el desarrollo de los acontecimientos, no podía ser un mero espectador.

2. Asistí a la segunda representación de Atlántida —fueron cinco las que se dieron— del 20 de junio, víspera del Corpus Christi; representación con caracteres de estreno, por corresponder al turno A del abono, y no tener en nuestro poder las críticas musicales de la representación anterior, por la inexistencia de periódicos durante cuarenta y ocho horas. Y vaya por delante, sin perjuicio de matices ulteriores, mi aplauso como espectador por el conjunto de cosas que el teatro milanés ofreció. La dirección, los cantantes, los coros, la presentación, montaje, vestuario, luces, etc. En fin, todo. No se regatearon medios, y con éstos y el talento directivo del gran teatro de la ópera, el resultado tenía que ser, sin duda, favorable. Pero no podía darse por descontado; por eso tiene aún más valor lo conseguido. El camino estaba erizado de dificultades no sólo desde el punto de vista musical, sino desde el punto de vista plástico y escenográfico; y aquéllas eran, sin duda, mucho más espinosas que las habituales de una ópera cualquiera. El propio Scala se sabía muy comprometido: muchos ojos estarían presentes en Milán para escrutar lo visto, y la crítica musical del mundo entero estaba pendiente del acontecimiento. «Miracolo a Milano» subtitularía su crónica del Padre Federico Sopeña (5). Y con razón.

Margherita Wallman, directora de escena —que ya había montado con anterioridad otras obras de Falla—, estudió con gran mimo todas las anotaciones del maestro. No es fácil llevar a la escena obra tan cargada de simbolismos y de realidades, pasajes en donde se alternan lo mítico y lo histórico, en que se dan la mano lo clásico y lo moderno con existencia de escenas interpretadas y otras simplemente narradas, y en donde por fuerza, además, hay que servir a las necesidades

---

(4) Ernesto Halffter, en una entrevista que le hizo Francisco Navarro (*A B C* junio de 1960: «Milán, Atlántida y Ernesto Halffter»), en el capítulo de agradecimientos afirmó: «Asimismo quiero dejar constancia de tres grandes amigos: José María Pemán, Casto Fernández-Shaw y Gregorio Marañón Moya.»

(5) *A B C*, 20 de junio de 1962.

musicales de la cantata. La solución la encontró en el empleo de dos coros (6): uno, de narración, y otro, de acción. El primero, nutridísimo, que lleva, junto con el corifeo, alternativamente, el peso narrativo de la obra; su colocación, un acierto: la embocadura del Scala, tan grande, permitió sentarlos en dos filas, en un plano intermedio, entre el foso orquestal y el escenario propiamente dicho, por lo que, estando muy cerca del director de orquesta (el coro cantaba con las partituras en la mano), no estorbaban luego a la acción general de la obra, cuando no intervenían, quedando en auténtica penumbra y sin distracción alguna posible para el espectador. Al coro narrativo sustituye casi siempre el de acción, que canta y al mismo tiempo representa los acontecimientos dramáticos, sea por sí mismo, sea a través de los distintos actores, como, por ejemplo, en la actuación de Hércules, encomendada al «hercúleo» Roger Browne. Tres plataformas giratorias—una grande, central, y dos más pequeñas, laterales— serían, en el escenario, las encargadas de llevar la representación. Y como fondo, una especie de claustro en semicírculo que quería evocar un ambiente catedralicio. A esto habría que añadir los demás efectos escénicos habituales del teatro milanés.

Los bocetos, de Nicolás Benois—muchos de los cuales fueron reproducidos en el programa de la función—, han querido ajustarse a la idea tan cara al maestro Falla, de creación de un ámbito especial, mediante la transparencia y ambiente de un estilo de iglesia antigua, con vidrieras tamizadoras... He de confesar que, después, la realización escénica me pareció falta de luz, un poco sombría, sobre todo la primera y la segunda parte, abusándose tal vez algo de la iluminación parcial en momentos en que el asunto permitía menos sombras: el de la fundación de Barcelona, el Jardín de las Hespérides... En las fotos quizá podrá apreciarse algo de lo que indico. E incluso atisbar en alguna de ellas el primer decorado transparente, que representaba un mapa antiguo con la ubicación de la Atlántida, y que en algunas ocasiones hubiese sido mejor prescindir de él.

Me hubiera gustado destacar los momentos que más me llamaron la atención. Pero al concretar, y a la vista del programa del espectáculo y del libreto de la traducción italiana—debido a la pluma del poeta Eugenio Montale—, revivo horas pasadas y realmente no sé por dónde comenzar. La plasticidad inicial y sorprendente de Atlas sosteniendo el mundo con la figura del anciano narrador y el joven náufrago genovés (foto 1), del mar en movimiento (foto 2), de la inmersión de Atlántida (foto 3) o del incendio de los Pirineos. La entrevista de

(6) El éxito grande de los coros lo fué también de su director, Norberto Mola.

Pirene con Hércules (foto 4), la promesa a los dioses, en agradecimiento, de Hércules (Alcides) de fundar al pie de la montaña una gran ciudad que extienda por todo el orbe el nombre de la barca salvadora (Barcino: Barcelona) (foto 5); el encuentro ante la rada de Cádiz, de Hércules con el tricéfalo Gerión: en quien las cabezas laterales desfiguran con su ira o astucia la justeza de las palabras de verdad pronunciadas por la del centro (foto 6). La fragancia del Huerto de las Hespérides, jardín paradisíaco, en donde retozan las siete hijas del rey Atlas (foto 7), después convertidas en las siete estrellas de la constelación de las Pléyades (foto 8). La reunión de los gigantescos hijos de Atlántida (foto 9), la admonición divina (foto 10) y la venida del Arcángel del Señor, que ha de luchar con los atlantes, que en babélica torre pretenden escalar el cielo para retar a Dios (foto 11), siendo derrotados (foto 12). Y en la tercera parte, el momento en que Cristóbal Colón se enfrenta con las Columnas de Hércules, del «no más allá» (foto 13); el sueño de Isabel la Católica mientras borda un precioso manto azul, que ocupaba por completo todo el escenario giratorio central (foto 14)—escena que provocó una ovación cerrada—; su decisión, tras el sueño, de facilitar a Colón, mediante sus joyas, la empresa de su aventura (foto 15); las carabelas de éste en busca de la tierra prometida (foto 16); sus inquietudes (foto 17), los primeros contactos (foto 18) y el instante en que lentamente la nueva tierra se transforma en catedral hispánica, última escena de la obra (foto 19). ¡Cuántos resortes y cuán variados tuvieron que funcionar a la perfección para que al terminar el último compás el director norteamericano Thomas Schippers (7) estallase una gran ovación!

Los críticos musicales extranjeros reunidos en Milán no han podido ser más explícitos en cuanto a la obra o en cuanto a la representación. «Que je dise d'abord qu'Atlántida est un chef-d'oeuvre—escribe Marcel Schneider—, une de ces oeuvres tonales qui prouvent que le génie peut toujours s'exprimer en ut majeur. Ce sera une des grandes dates musicales du siècle» (8). El enviado especial de *Le Figaro*

---

(7) La labor de Schippers fué enjuiciada por algunos críticos españoles, así: Antonio Fernández-Cid *(Informaciones,* 20 de junio de 1962) dice que su prestigio se «confirma en su labor como timonel de Atlántida. Su mando es claro, ajustado, brillantísimo—¿demasiado en algunos momentos?—y con tendencia palpable a huir del remanso expresivo. Con respecto a la por tantos motivos inolvidable versión de nuestro llorado Eduardo Toldrá, se advierte, si no menor conocimiento, menos unción y fervor en bastantes pasajes del «Prólogo», «La Voz Divina», «El Peregrino», «La Salve»... Dentro siempre de un alto rango artístico». Para el Padre Federico Sopeña *(A B C,* crónica cit.), el director «ha montado Atlántida con demasiada prisa, con excesiva atención a las cumbres, pero sin entrar reposadamente en la honda espiritualidad de la obra, demasiado rígido para lo que una polifonía tan servidora del texto exige».

(8) *Combat,* 19 de junio de 1962.

—Clarendon—, quien también estuvo en Barcelona, afirma que de «la version de concert, j'en avais été enchanté. De Milan..., je reviens ébloui. Il faut vivre très vieux pour assister dix fois dans son existence à un spectacle de cette qualité, pour entendre cinq ou six partitions de cette envergure, née du songe de deux poètes et realisée avec une simplicité de moyens qui fait sa grandeur» (9). Para Shawe-Taylor, «la Scala mounted the piece handsomely» (10); y Heinrich Lindlar titula su crónica «Atlántida in Technicolor» (11).

En la prensa italiana no hubo tanta unanimidad de criterios. Tiene su explicación: los cronistas de los diarios, por encima de la consideración musical, se dejaron llevar de la impronta política de sus respectivos rotativos, desvirtuando, en muchos casos, el verdadero sentido de algunas escenas, obteniendo conclusiones pintorescas y un tanto apriorísticas del espectáculo visto (12) y sacando de quicio ciertos pasajes de la vida del maestro Falla. Algunos de ellos también criticaron duramente la presentación y montaje escénico de la obra (13) y aun la fecha del estreno (14). ¡Nadie es profeta en su tierra! Y otros de los que he podido leer se muestran recalcitrantes sobre si en verdad era de Falla el epíteto de «escénica» añadido a la cantata, y sobre el alcance del trabajo operado por Halffter, y ello a pesar de que el autor de *Rapsodia portuguesa* celebró una conferencia de prensa —de mucho eco en el mundo musical— aclarando tales extremos con pruebas fehacientes (15).

---

(9) *Le Figaro*, 19 de junio de 1962.

(10) *Sunday Times*, 24 de junio de 1962.

(11) *Deutsche Zeitung* (Colonia), 23 de junio de 1962.

(12) Julián Cortés Cavanillas, corresponsal de *A B C* en Roma, concluye así su crónica del 24 de junio: «Figúrese el lector cómo la prensa izquierdista va a hablar con elogio de Atlántida, de Manuel de Falla y Ernesto Halffter. Españoles, y para colmo, católicos. ¡Qué horror!»

(13) Como botón de muestra, F. A., en *Corriere della Sera* del 21 de junio: «Lo sforzo è riuscito con l'affastellamento di motivi architettonici e pittorici di gusto discutible e con la complicita delle proiezione luminose e d'un sipario riproducente una venerabile carta geografica. Dunque non è riuscito che in parte, come non è riuscita che a mezzo la regia predisposta da Margherita Wallman.»

(14) El subtítulo, de cinco columnas, de la crónica desde Milán de Giorgio Striglia para *Il Corriere Mercantile* (Génova) del 21 de junio, decía: «Dispiace che uno spettacolo così atteso sia stato presentato in atmosfera estiva.» ¡Y la verdad es que hacía un calor dentro y fuera del teatro...!

(15) Sabido es que todo el material dejado por Falla fué inventariado, foliado y fotografiado. En el programa de Atlántida, de las ejecuciones de Barcelona y Cádiz se reproducían los folios: 2 (Introducción), 4 (Muerte de Pirenne), 12 (Canto a Barcelona), 27 (Preludio al Romance), 36 (Himno hispánico), 51 (El peregrino), 56 (Sueños de Isabel), 71 (Salve en el mar). En el programa también se insertaba el texto íntegro de la versión de concierto, según la adaptación de Manuel de Falla (en catalán); el argumento, por José María Pemán; una breve biografía de Falla, por Gerardo Diego; otra de Ernesto Halffter, por Enrique Franco; Verdaguer y su gran epopeya, por José M.ª Castro Calvo; La Atlántida en la literatura griega, por Antonio Blanco Freijeiro; Falla en los Festivales de Granada; diversas fotos del maestro Halffter y Verdaguer, así como de los intérpretes

Al conjuro de las notas de Atlántida, surgieron muchos comentarios en relación con otras cumbres de la música internacional: Strawinsky, Schönberg, Wagner, Berlioz o con obras de análogo aliento. En lo tocante al significado de Atlántida en la curva musical de Falla, preferible es recoger —sin poner ni quitar— lo escrito por el propio Halffter: «1. En *Atlántida* permanecen los elementos musicales que Falla consideraba eternos y que se ligaban al mundo de la música tonal. Sin negar el interés de los experimentos dodecafónicos, Falla consideraba lo tonal como fundamental en la música. 2. Contra ciertas opiniones, en Falla los elementos populares son sólo puntos de partida, desde los cuales el compositor recrea y transforma los temas en forma estilísticamente evolutiva. Ejemplo en *Atlántida* es el «Sueño de Isabel», en donde si las raíces —un romance de Salinas, una canción granadina y un tema catalán— están confesadas y heredadas, la creación musical es exquisitamente de Falla. 3. Falla tomó como modelo y raíz en *Atlántida* la gran época polifónica española. Verdadero ejemplo de cristiana humildad, Falla, profundamente religioso, se abstiene de escribir música sagrada temiendo «no estar a la altura debida para expresar el impulso místico». Preocupado por el bajo nivel de la música religiosa en la España de su tiempo, Falla quiere dar en su *Atlántida* algún ejemplo de lo que la música sacra podía y debía ser. 4. Falla vuelve en *Atlántida* a la tradición del «misterio» o «sacra rappresentazione» medieval, que en España se prolongan con los «autos sacramentales» del Siglo de Oro. En ellos se fundía lo popular y lo religioso en escenarios que van desde la iglesia a la plaza pública y en los que participa todo el pueblo» (16).

Y el público, ¿qué pensó? Por lo que a mis oídos ha llegado, no goza de fama muy acogedora el público del teatro milanés. Y si del resultado del estreno no puedo opinar —a pesar de haber oído las ovaciones en la retransmisión directa de la radio italiana—, sí quiero llamar la atención sobre la actitud del público que asistió a la segunda representación. Al final de cada parte llamó insistentemente muchas veces al escenario a los participantes del gran éxito;

(Victoria de los Angeles, Raimundo Torres y maestro Toldrá) y notas de los coros actuantes.

En el programa de Milán se reproducían los folios 20 (Hércules y el tricéfalo Gerión), 65 (Las Carabelas). También contenía: «Conoscere Manuel de Falla», por Fedele d'Amico; «Verdaguer e la sua grande epopea» (traducción del artículo de Castro Calvo inserto en el programa de Barcelona); «L'Atlantida, un simbolo», por Mario Pasi; una entrevista muy interesante con E. Halffter de Giovanni Ugolini; reproducción de un trozo de una carta escrita por Falla a Sert en 1928; el argumento de la obra (traducido, con alguna laguna, del de Pemán, del programa de Barcelona), y varias fotos de autores e intérpretes, así como algunos bocetos de Nicola Benois.

(16) *Blanco y Negro*, 30 de junio de 1962.

pero, naturalmente, ante una obra de tal complejidad y tan fuera de lo que habitualmente se ofrece a los espectadores del *Teatro alla Scala,* el aplauso no podía ser desbordante ni entusiasta. Pero, para mí, tuvo mucho más valor: se trataba de un aplauso «reflexivo», que sólo quien tiene muchas horas de música está en disposición de prodigar. No debe olvidarse que en Falla buscaban su «folklorquismo». Y se encontraron con otras dimensiones (17) y un argumento nada fácil que, por muchas razones, no podía calarles hondo. Y a pesar de que el público tuviera que traslocar sus propias posiciones, su misma objetividad produjo el reconocimiento consciente de que el espectáculo que ante sus ojos habían tenido no era fruto habitual y repetible. Atlántida no ha pasado de puntillas por el *Teatro alla Scala,* de Milán. Y aún se ha de gastar mucha tinta hasta que especialistas y público logren encuadrar la obra de un maestro siempre exigente consigo mismo.

Por todo lo anterior, ahora celebro grandemente que no haya existido ningún elemento español, ni en la interpretación y dirección musical, ni en el montaje y dirección escénica. Y *a posteriori,* ha sido mejor así. Ha sido más fácil calibrar el acontecimiento... Parece ser que la interpretación de Victoria de los Angeles fué en Barcelona mucho más vivaz que la reina Isabel que interpretara —con voz preciosa— Teresa Stratos (18). Y posiblemente unos decorados de Picasso o Dalí hubieran tal vez asimilado más fácilmente el pensamiento de Falla, pero ¿no hubieran desorientado en un estreno al público italiano? Probablemente sí, lo que no es obstáculo para que en sucesivas reposiciones se prevea tal posibilidad. La representación que dió el Scala fué aleccionadora, y pienso que la «reflexión» del público habrá continuado tal vez después de que carpinteros y tramoyistas apartaran bambalinas y despejaran el escenario. Atlántida es una obra difícil, y mérito del teatro es haberla servido con sencillez.

3. Una serie de puntuales noticias, todas interesantes, sobre la génesis de Atlántida aportan Enrique Franco (19) y Jaime Pahissa (20)

---

(17) Luigi Gianoli (*L'Italia,* 21 de junio de 1962): «Nonostante la grande raffinatezza di scrittura di certe pagine, la musica di De Falla, e pertanto poco convincente: una musica che ci stupisce rivelandosi un aspetto poco verosimile del grande autore iberico. E' probabilmente, questa partitura, l'immagine del musicista che egli avrebbe desiderato essere, ma che a noi non interessa e al quale preferiamo sempre il più spontaneo e geniale e formidabilmente abile autore del *Cappello a tre punte.*»

(18) Giuletta Simionato interpretó el papel de Pirene, y Lino Puglisi, el de Corifeo.

(19) En el volumen publicado en 1962 por Ed. Ricordi (Milán), a cargo de Massimo Mila, con el título de *Manuel de Falla,* antología de escritos, antiguos y modernos, sobre el autor de *El amor brujo.*

(20) En la traducción al italiano de la versión española, hecha por Ottavio Tiby. Ed. Ricordi, Milán, 1961.

en los libros que he tenido a mano. Sin embargo, creo que debe ser tarea colectiva ir poco a poco estudiando los ingredientes de la obra, antecedentes, complementos, etc., hasta llegar a tener un repertorio de ideas que permita valorar, junto a su indiscutible proyección musical, su significado cultural —al que el propio Falla no era ajeno—, tan importante en la España del siglo XX. La tarea no es fácil, por la misma reserva que el maestro había puesto en su trabajo, y en las fuentes de elaboración y composición, que sólo los muy íntimos tuvieron el privilegio de conocer.

a) Pienso que sería oportuno revivir el clima cultural de Falla. Y desde él enfocar toda su producción y, particularmente, Atlántida. Se nos cuenta que al doblar el cabo de los cincuenta inviernos (1926) le impresionó la versión castellana de Marquina que del poema de Verdaguer publicó *El Sol.* Pero siendo desde Granada asiduo lector de tal diario, lo sería también de Ortega —colaborador preclaro—, y en las manos de Falla, ¿habrían caído ya los comentarios que sobre la reciente obra de Schulten escribiera el filósofo madrileño? Schulten llega a la conclusión de que Tartessos era una ciudad más antigua que Gades, y da al descubrimiento de Tartessos, en el siglo VII por los focenses, el mismo valor que al de América: ambos duplicaron el universo conocido. Las últimas hazañas de Hércules suelen colocarse en el país tartesio, pero es en el escudo de su nativa Cádiz desde donde niño Falla ha visto las *Columnae Herculis* con el lema «Hercules fundator». Y no sólo en el de su patria chica; también en el de su patria grande —España— figurarían las columnas con un triunfador «más allá». Con parecida representación, ¡qué diferente significado! Qué interesante sería tener pormenores de los recorridos olfateantes de Falla por Cádiz y de sus desplazamientos —los anota Pahissa— a Jerez de la Frontera, a Sanlúcar de Barrameda, a las ruinas de Hércules, a Tarifa... Porque la savia de esa región acumulada y celosamente guardada durante muchos años la derrochará después, a través suyo, España entera en la empresa colombina. Colón no podía haber salido de otra comarca para cumplir la aventura americana. Y por eso a Colón consagra la tercera parte de su Atlántida.

Para el tema de Colón, Falla tiene su registro especial, y desde el principio —ya lo dice en carta a Sert, de enero de 1928— ve claro que el poema de Verdaguer, en el aspecto colombino, sólo en parte colma su visión. Consulta libros sobre el particular, y la memoria no le flaquea. Se acordará de que cuando era niño fundó una ciudad imaginaria —fruto de su magín, pero que funcionaba mejor que las de ladrillo y cemento—, a la que bautizaría con el nombre de Colón, y cuyo principal periódico —la ciudad de nada faltaba— tenía por

título *El mes colombino.* ¿Tendría también algún recuerdo de las fiestas conmemorativas de 1892, cuando apenas contaba dieciséis años? Tuvo que sentir mucho no tener *lista* Atlántida para la Exposición Iberoamericana de Sevilla, de 1929, aunque indudablemente la tuviera ya *lista:* de una carta escrita a Sert en noviembre de 1928, deduce Franco el esquema que Falla tenía ya de Atlántida, y sorprende ver cuán cerca se halla de la versión que, al fin, vió la luz. Al considerar la complejidad del tema escogido, su carencia de fuentes, su meticulosidad para trabajar, etc., con los resultados de dos años de preparación, no puede pensarse seriamente en la cantidad de ocurrencias fértiles del maestro Falla. ¿No sería más bien que un conjunto de circunstancias sirvieran de espoleta para que el músico pudiera descargar una serie de ideas, de motivos, de sentimientos, que año tras año venía anidando; que sus estancias en Cádiz, después en la capital de España y, por último—un último muy importante—, en el extranjero, le invitaran a ahondar en el espíritu de su patria y a conformar una esquemática línea de inquietudes y proyectos? Es claro que, como artista, todo lo ve a través del arte que moldea; pero con sus notas, ¿no da una respuesta positiva a la temática de las generaciones españolas de su tiempo? Su paso por Pedrell, con la huella que éste le dejara, ¿no estaba dentro del cuadro de las preocupaciones de la generación del 98? Su dedicación completa en cada producción a algo que lleva muy dentro, pero que expresa con aires de universalidad (las gitanerías de *El amor brujo,* la guitarra de *Las noches en los jardines de España,* la vieja música castellana y la vihuela de *El retablo de maese Pedro,* el clavicémbalo del *Concierto,* los coros de *Atlántida),* ¿no exigiría un nuevo replanteamiento de su obra a luz del espíritu del 98 y de generaciones posteriores? (21). Un trabajo interesante sería cotejar lo que adoptó y lo que no aceptó del poema de Verdaguer. Todavía hay, por fortuna, quienes por haber tenido contacto directo personal con Falla pueden dar una serie de noticias, hoy por hoy en la penumbra. ¡Abranse los pasos a niveles culturales que mantenían enrailada la producción del primer músico español!

---

(21) Sobre la música y la generación del 98, sólo recuerdo haber leído unas notas del Padre Sopeña en un número especial de la revista *Arbor,* a las que luego me parece dió cabida en su *Historia de la música española contemporánea.* Pero el problema para mí no radica tan sólo en saber la postura musical de la «generación del 98», su mayor o menor dedicación a los temas musicales; yo preferiría conocer cuál ha sido la respuesta musical a la problemática planteada por el «espíritu del 98», cómo ha reaccionado el pentagrama de los músicos españoles, en qué vertientes y por qué. En el caso concreto de Falla, detrás de su producción siempre se encuentra a España; la historia de sus obras es la de su preocupación por España, que él expresó con metal y cuerda, en lugar de hacerlo con pluma, buril o pincel.

b) Y ello por lo que sin precedentes supone Atlántida en la música española. Si en España ha habido poesía histórica, o novela histórica, o pintura histórica, no teníamos grandes muestras de música histórica, aunque nuestra música pasara a la historia. Pero ése ya es otro cantar. Y eso es lo que, a mi modo de ver, ha conseguido Falla. Los que practican el arte histórico no son, generalmente, bien considerados por los especialistas. Se les achaca, cuando menos, la falta de imaginación, y las más de las veces se les tacha de quedar prisioneros por la rigidez histórica de los hechos, perdiendo flexibilidad y frescura en la expresión. Aunque no abunde enteramente en tal opinión —ya que la historia es una de las grandes joyas que tiene lo hispánico, y todos los caminos son buenos y deseables para mostrar sus tallas—, el caso de Atlántida es otro. Falla tomó el poema de Verdaguer, se imbuyó en su sentido, lo asimiló, lo redujo, lo adoptó y expresó todo aquello que sentía. Falla ha musicado una buena parte de sus sentimientos y paisaje artístico, pero también ha musicado una buena parte de la historia de España, mas no una historia de hechos, de sucesos, sino de contenido. No escogió este episodio lírico o aquel dramático como en cualquier ópera al uso. Hubiera obtenido los resultados *musicales* en él comunes sólo con desarrollar la tercera parte de Atlántida —la del descubrimiento de América— o cualquiera de las otras. Pero quiso expresar algo más. Y lo consiguió. Quiso seguir una línea causal, no exenta de contenido filosófico, en la exposición de los acontecimientos históricos desfilados por el suelo patrio y narrados —¿por qué no?— con pasión. Por eso no le bastó con hacer una ópera; por eso la masa coral le resultaba insuficiente. La «Cantata escénica», en cambio, colmaba su visión y su ambición. Así pudo combinar una serie de elementos: de una parte, los coros, hilo de Ariadna de toda la obra; de otra parte, los efectos escénicos, que le ayudaban a localizar geográficamente la acción y a expresar gráficamente aquello que en el pentagrama su musa había volcado.

Porque en esta obra, transida de historia, sorprende el mimo con que está tratado todo aquello que pertenece a la naturaleza, y aun en aquellos pasajes más difíciles la imagen poética tiene siempre su lugar reservado. «A Cádiz, mi ciudad natal; a Barcelona, Sevilla y Granada, por las que tengo también la deuda de una profunda gratitud.» Así reza la dedicatoria de *Atlántida.* Y Manuel de Falla experimentaría especial fruición, sin duda, al encontrar en el texto de Atlántida lugar de excepción para las ciudades queridas. Y basta seguir el argumento de la obra —escrito por Pemán— para encontrar ríos y ciudades, y mares, y montes... Y la presencia de la barca en la fundación de Barcelona; o la del tricéfalo Gerión, más peligroso aún que el propio Jano; las naranjas y cerezos del Jardín de las

Hespérides; las siete estrellas que recordarán la existencia de las siete hijas del rey Atlas; los huesos de los atlantes muertos; el «drago», árbol secular que llora la muerte del dragón de las Hespé rides (¿un recuerdo al «baobab» de Saint Exupéry?); la espada del arcángel justiciero; las columnas del *non plus ultra;* el sueño de Isabel; la llegada de la paloma; la entrega de las joyas a Colón...

Pero junto a la descripción poética y de la naturaleza, de que en la obra se hace alarde, cobra particular importancia su enfoque. Y creo debería otorgársela, necesariamente, a la colocación de pasajes como los del «Himno hispánico» (prólogo), la «Salve hispánica» (tercera parte) o la «Catedral hispánica» (tercera parte). Falla necesitó, en cierto sentido, yuxtaponer la tercera a la primera y segunda parte; pero para que no existiera hiato alguno musicó un prólogo delicioso, anunciador de propósitos que de por sí contiene ya los elementos de ulterior desarrollo. La Atlántida sumergida y el himno hispánico son las dos fases del prólogo. ¿La Atlántida por qué desapareció? Porque en el alegre Jardín de las Hespérides, su rey, Atlas, monarca poderosísimo, y sus pobladores, los atlantes, raza de fuertes gigantes, llevados de la ambición, pretendieron escalar, traspasando todos los límites, el mismo trono de Dios. En castigo, Atlántida—cuyo era el nombre de aquel continente—fué sepultada por las aguas. De tal cataclismo sólo se salvó una parte de tierra. Y tal privilegio recayó en España, amarrada como una góndola al antemural del Pirineo —¿condición y base geográfica?—por disposición especial del Altísimo —¿concepción providencialista de la Historia?—. Y con esta visión geográfica e histórica, Falla acomete jubiloso el «Himno hispánico», al comprobar que en España acumuló Dios los tesoros de la naufragada Atlántida, y que en aquella tierra los pueblos de Oriente quisieron encontrar Eldorado de su época: el vellocino de oro, el Elíseo de Homero, el Ofir de Salomón.

Al desarrollo del sumergimiento de Atlántida dedicará la primera y segunda parte. Del «Himno hispánico» tomará pie para la configuración de la tercera. Porque cuando en la segunda parte se oye la voz divina justiciera, ésta hace saber que los dos pedazos en que la tierra quedó rota no volverán a unirse hasta que, enlazados por los hijos de España, vuelvan a amar a Dios en un día futuro.

> *...E poi gli sparsi resti in cui sarà diviso,*
> *uniti dagli Ispani*
> *torneranno ad amarmi,*

dice la versión italiana de Montale. Y al *non plus ultra* grabado por el propio Hércules en las columnas (final de la segunda parte), sólo

una fe podía derribarlo (tercera parte): la de una reina—Isabel—, iluminada, carente de egoísmo; la de un héroe cristiano—Colón—, soñador de un «más allá»; y la de una tripulación compuesta por catalanes, andaluces, cántabros, castellanos y gallegos, en una palabra, por los hijos de España, quienes entonan la «Salve hispánica» a la Estrella de los Mares, unidos en la fe de un pasado y en la esperanza de un futuro. Pero todavía Falla querrá profundizar más aún, y por eso en la escena final de la obra, el escenario del mundo recién descubierto queda convertido en «Catedral hispánica»: los árboles y palmas se transforman en columnas y nervios de la Iglesia; aparecen los grandes héroes ibéricos, y los santos y los navegantes se unen con los habitantes del Nuevo Mundo; a unos y otros preside la cruz del árbol mayor de la *Santa María*.

¿Ha podido Falla exponer más claramente su propio pensamiento? En Atlántida nos muestra toda la escala de su sensibilidad: en lo religioso, en lo espectacular, en lo lírico, en lo místico... y en lo histórico. Este último aspecto es el que ahora me interesa. En otro lugar (22) me he esforzado en deslindar los campos de lo que yo entendía por hispanidad e Hispanidad (23), por el peligro de que el concepto filosófico-histórico pudiera ir saturándose de un sentido político. Y traía a colación las visiones de Maeztu y de García Morente por su vinculación al significado del acontecimiento colombino, abogando, con Puente Ojea, no partir del descubrimiento de América para la comprensión del significado de la hispanidad, aunque aquél, indudablemente, sea una de las principalísimas gestas que la integraron. Y por eso me llamó la atención la visión de Falla, quien para llegar a la «Salve hispánica» y a la «Catedral hispánica»—catedral simbólica, pero de significado insospechado para la gran familia hispánica—, demostró el por qué de este desenlace (sin omitir el «... y no será más Tule el fin del mundo», de Séneca), tras la decantación, en el pasado, de una serie de valores. La contribución del pensamiento de Falla en este punto—no me refiero a la realidad histórica de los hechos narrados—pienso que debe sopesarse debidamente en la historia del estudio conceptual de la hispanidad. Falla se convierte no sólo en el gran músico de la Hispanidad—es decir, de esa unión epidérmica existente entre los pueblos de origen o

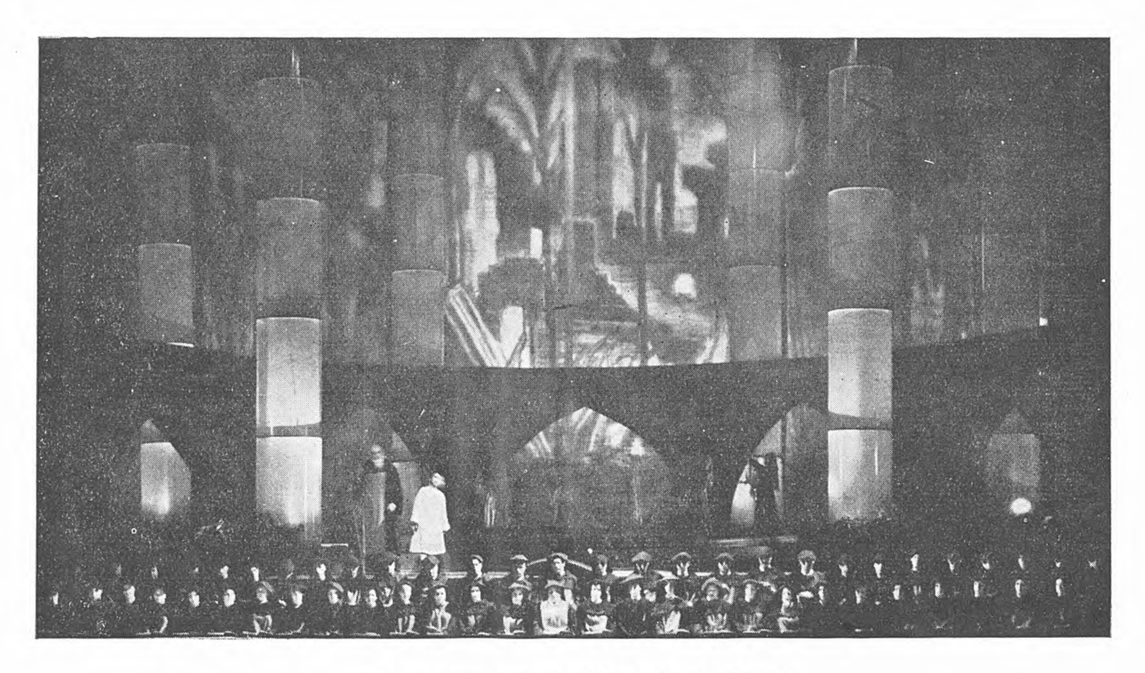
---

(22) Félix Fernández-Shaw: *Hispanoamericanismo, panamericanismo, interamericanismo.* «Revista de Estudios Políticos», número 107, septiembre-octubre de 1959, y más ampliamente en *La Organización de los Estados Americanos (OEA). Una nueva visión de América.* Ed. Cultura Hispánica. Madrid, 1959.

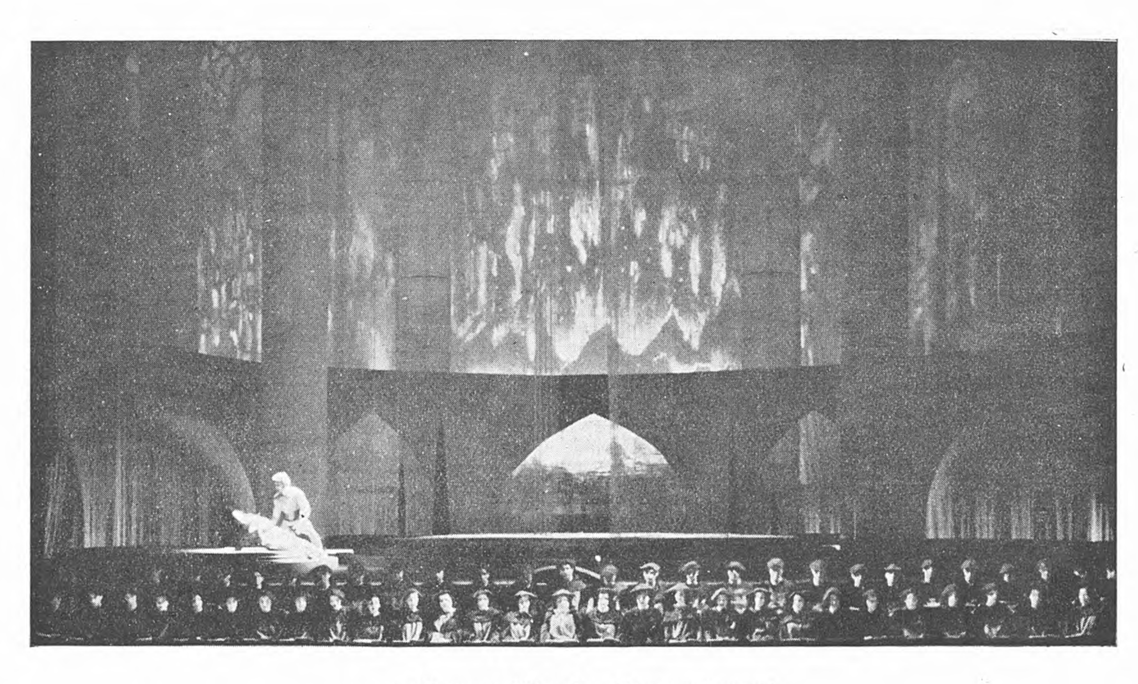
(23) ¿No sería interesante concretar el efecto que en Falla hubieran podido tener las iniciativas de Hipólito Irigoyen en relación con el Día de la Raza, o de Zacarías de Vizcarra, acuñador del término Hispanidad? ¿Llegó a conocer y a leer los trabajos de Maeztu y de García Morente sobre el tema, o llegó a análogas preocupaciones por vías distintas?

1. *Atlas sosteniendo el mundo.* (Prólogo.)

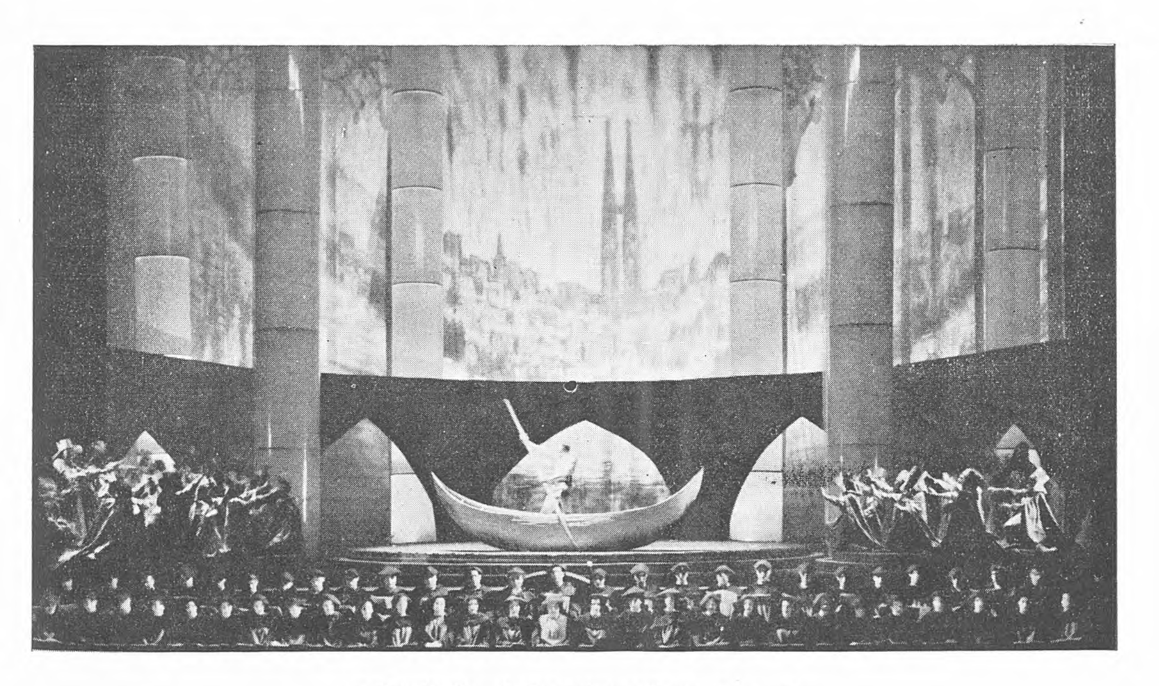
2. *El mar en movimiento.* (Prólogo.)



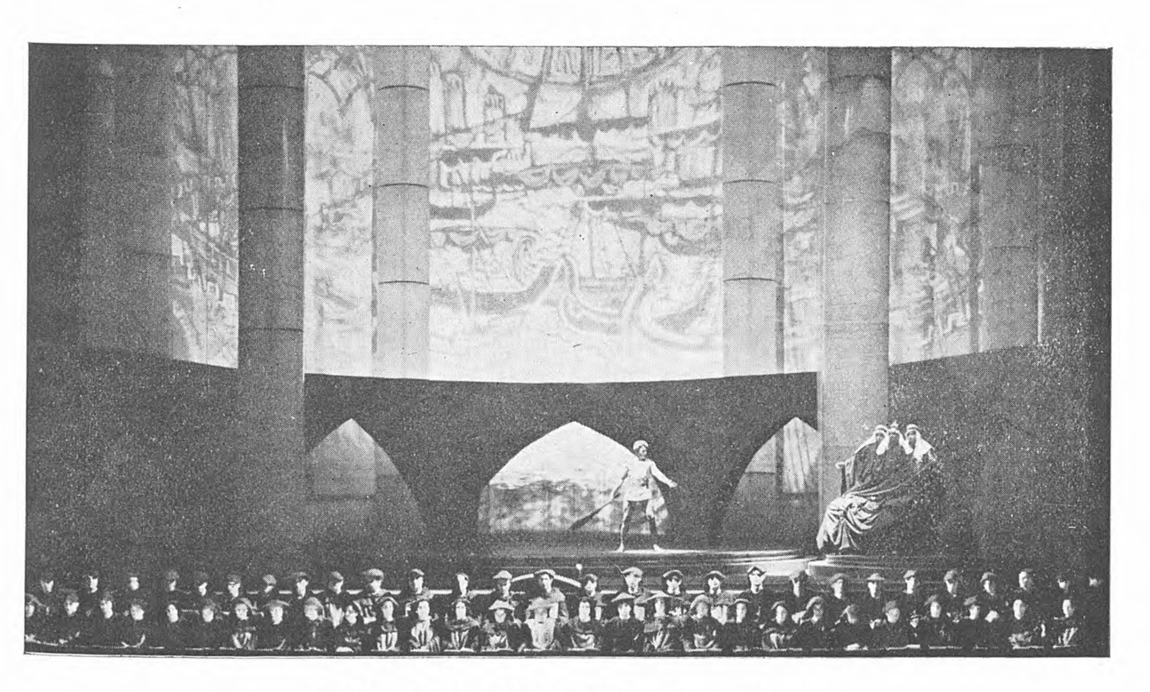
3. *Sumergimiento de Atlántida.* (Prólogo.)



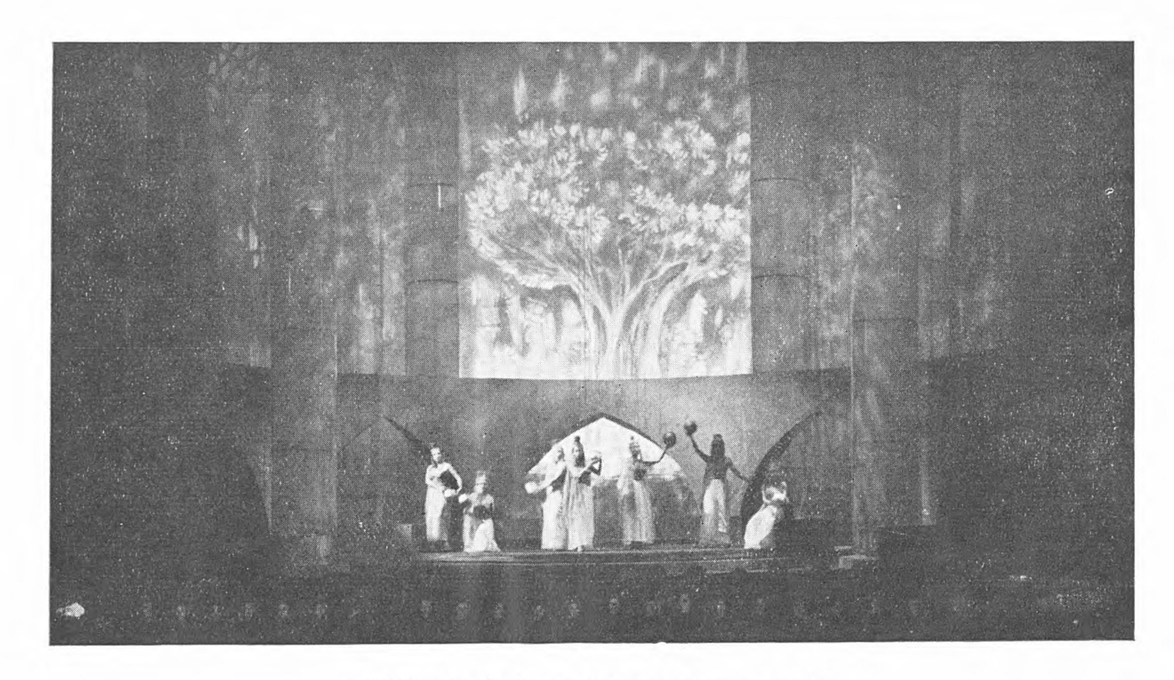
4. *Pirene y Hércules.* (Parte primera.)



5. *Fundación de Barcelona.* (Parte primera.)



6. *Hércules y Gerión el tricéfalo.* (Parte primera.)



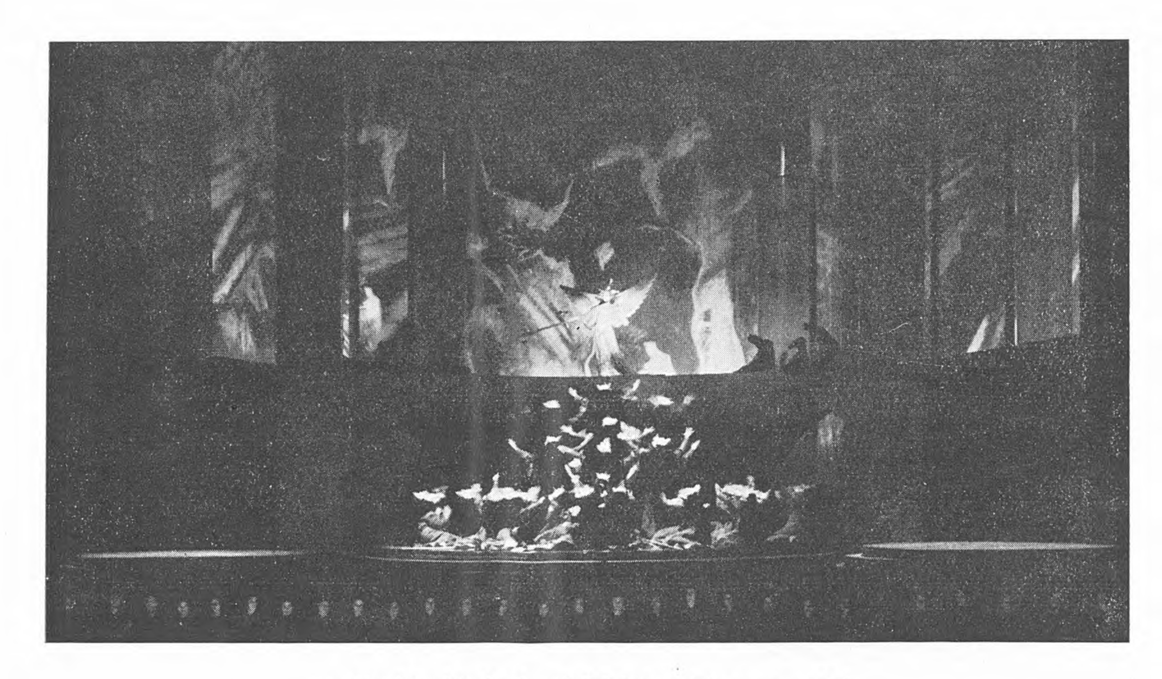
7. *El Huerto de las Hespérides.* (Parte segunda.)

8. *Constelación de las Pléyades.* (Parte segunda.)

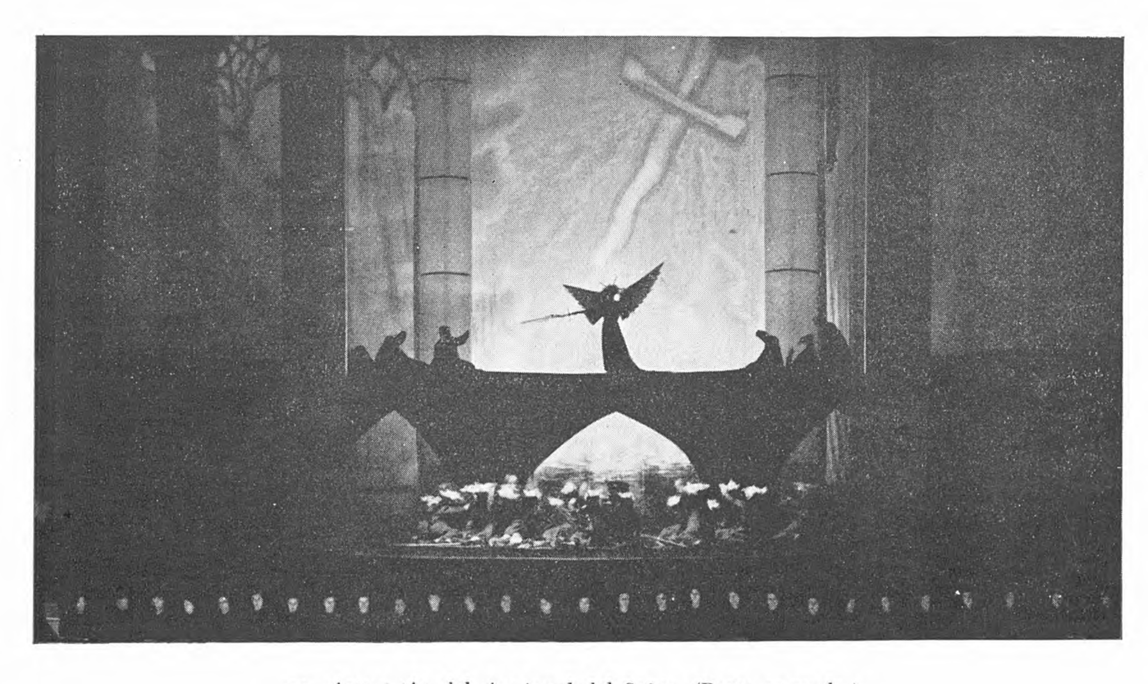


9. *Los gigantescos hijos de Atlántida.* (Parte segunda.)

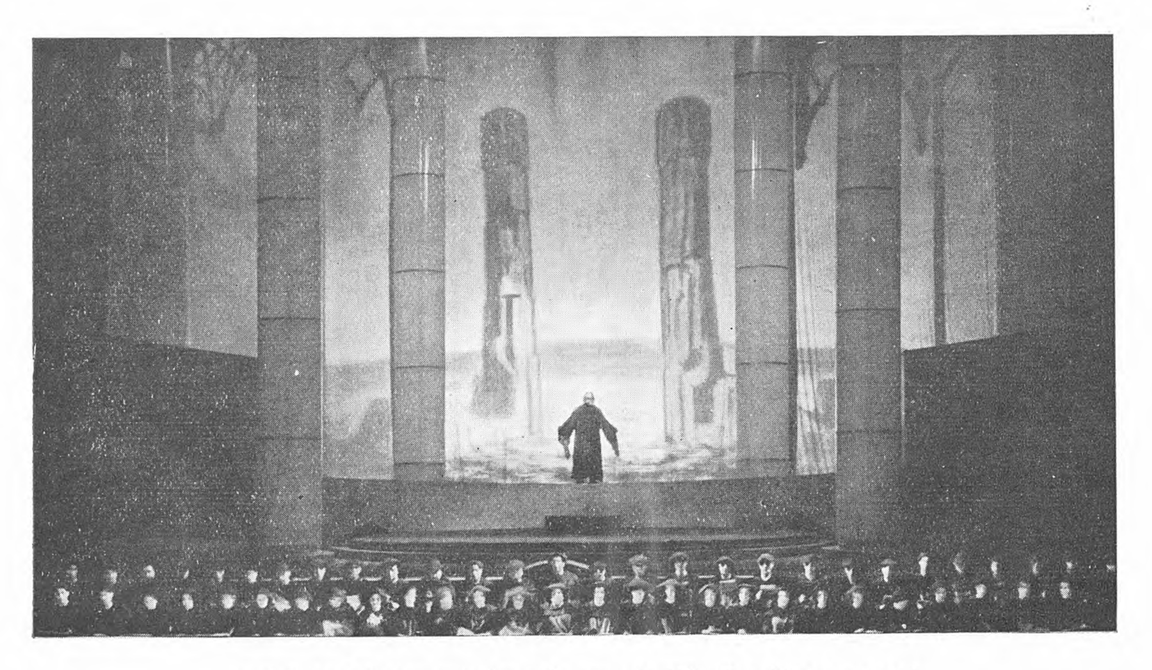
10. *Admonición divina.* (Parte segunda.)



11. *Venida del Arcángel del Señor.* (Parte segunda.)



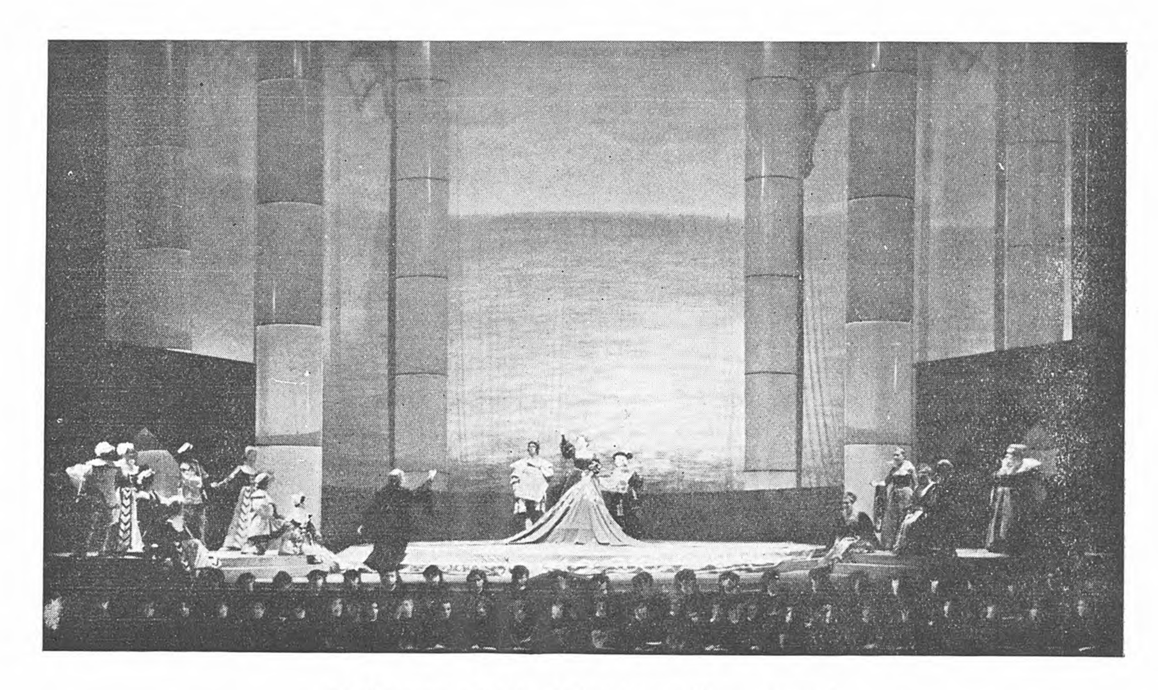
12. *Actuación del Arcángel del Señor.* (Parte segunda.)



13. *Cristóbal Colón ante las columnas de Hércules.* (Parte tercera.)



14. *Sueño de Isabel.* (Parte tercera.)



15. *Entrega a Colón de las joyas.* (Parte tercera.)

16. *Las Carabelas.* (Parte tercera.)

17. *Inquietudes de Colón.* (Parte tercera.)

18. *Descubrimiento del Nuevo Mundo.* (Parte tercera.)

19. *Catedral hispánica.* (Parte tercera.)

(Fotos Piccagliani)

herencia española, en base a una comunidad de religión, lengua, costumbre o cultura—, sino que tendrá un puesto especial entre los que se preocuparon por cargar de sentido el concepto filosófico-histórico de hispanidad.

c) ¿Cabe una mayor exaltación de los ideales hispánicos, del significado del descubrimiento de América que la presentada en Atlántida? Decididamente, no. Pero ello no autoriza a que cierta prensa italiana extremista y tendenciosa que he leído hablara de «retórica exaltación del nacionalismo español»; lo que, por otra parte, es disculpable, ya que quienes así procedieron no profundizaron (24) en el espectáculo visto, mal del que se adolece quizá en el extranjero al juzgar las cosas españolas solamente por su fachada. Pero al ahondar en la psicología de Falla queriendo comprender su obra «desde dentro» sorprenderá que Falla, por encima de su mensaje hispánico, se proponía algo más: hacer de Atlántida un símbolo. *Las Atlántidas* titularía Ortega y Gasset su ensayo; *La Atlántida* se llama el poema original de Verdaguer; *Atlántida,* sin artículo alguno, será el vocablo escogido por Falla, quien por encima de su narración mística e histórica quiso lanzar a los cuatro vientos, con bombo y platillo, su himno de esperanza. Hay que confiar, ante los avatares de la vida. Atlántida se sumergió, pero se ignoraba lo que la Providencia tenía reservado para el conveniente desarrollo teleológico de la historia de la humanidad. Era necesario redimir las tierras lejanas, y el sueño de Isabel y las voces del coro lo presienten y gritan: «¡Christoferens!, ¡Christoferens!», portador de Cristo..., «porque Cristóbal Colón algo de Cristo ha tenido». (Cito de memoria la bella composición de Alfonso Junco.) Una Atlántida desaparece hoy, pero otra se nos concederá mañana siempre que existan hombres y pueblos capaces de efectuar la redención. Gracias a Falla, el mito pagano de la Atlántida ha quedado convertido en símbolo cristiano. Tal es para mí la visión que Falla ha querido darnos con Atlántida. Su mensaje esperanzador cristiano a la humanidad a través de los rosicleres del alba hispánica. Lo que le alínea en el frente de pensamiento de otros compatriotas. En la última escena de Atlántida, cuando en la «Catedral hispánica» aparecen reunidos misioneros y conquistadores con los nativos ultramarinos, sin querer recordé a esos Caballeros de la Hispanidad, de Ramiro de Maeztu, que, surgiendo en tierras diversas y lejos unos de otros, se reconocen medidos por un mismo diapasón. El ideal

---

(24) Precisamente por esto esperaba más de la crónica periodística (*Corriere d'Informazione,* 21-22 de junio de 1962) del traductor italiano Eugenio Montale, a quien sus compatriotas juzgaron diversamente: «ammirevole traduttore del testo» (F. A.: *Corriere della Sera,* crónica cit.); «la traduzione niente di speciale» (Beniamino dal Fabbro: *Il Giorno,* 21 de junio de 1962).

personal de Don Gil, Don Juan, Don Lope, Don Carlos, Don Rodrigo será el de sus países, y el de sus países, el de la Hispanidad, y éste, el del género humano. ¡Y este pensamiento de Maeztu qué bien comulga con el expresado por Falla! Lo que Falla postula, sobre huellas de Maeztu, para la humanidad —último estrato de su dialéctica— es, a mi juicio, un imperialismo moral, mas no precisamente de España ni de los hispanos, sino de las virtudes morales, en ese momento, hispánicas. Por ellas, Falla construye la «Catedral hispánica» con cabida para todos los humanos. Y su mensaje tiene mayor significado que el de traspasar geográficamente las columnas de Hércules: se trata de un esperanzador y ultraterreno «más allá».

4. Se encontrarán razones más que profundas, pues, para comprender la lentitud en el trabajo de Falla, sus dudas, reservas, temor a susceptibilidades, etc. Y el sentido de responsabilidad de Ernesto Halffter, aceptando el encargo honroso y oneroso de concluir obra tan ambiciosa, sacrificando años de trabajo personal en aras de la devoción al maestro y en beneficio de la música española. Servidumbre y grandeza del discípulo predilecto. Al oír *Atlántida* —escribe William Weaver—, «the first thing that struck one at the Milan performance was the deftness of Halffter's work» (25). Con total carencia de egoísmo arrostró dificultades y realizó un trabajo que sólo él, por su total identificación con Falla, podía haber ejecutado. Honradamente Halffter ha hecho saber exactamente en qué consistió el legado de Falla, y con no menos honradez la crítica especializada ha manifestado la dificultad de deducir dónde comienza la labor del maestro y la del discípulo. Quienes oigan Atlántida tendrán con Halffter una deuda imperecedera; gracias a él ha sido posible vivir uno de los acontecimientos musicales de mayor relieve en los últimos lustros. Para un artista, el mejor pago de aquélla es el aplauso. El mío vaya, pues, caluroso y entusiasta.

Génova, julio de 1962

Félix Fernández-Shaw
Consulado General de España
GÉNOVA (ITALIA)

(25) *Financial Times*, 28 de junio de 1962.

LEIDO A CADA INSTANTE

POR

LEOPOLDO PANERO

†

1909 - 1962

SOLA TU

Sola tú junto a mí, junto a mi pecho;
solo tu corazón, tu mano sola
me lleva al caminar; tus ojos solos
traen un poco de luz hasta la sombra
del recuerdo; ¡qué dulce,
qué alegre nuestro adiós...! El cielo es rosa,
y es verde el encinar, y estamos muertos,
juntos los dos en mi memoria sola.
Sola tú junto a mí, junto al olvido,
allá donde la nieve, la sonora
nieve del Guadarrama, entre los pinos,
de rodillas te nombra;
allá donde el sigilo de mis manos;
allá donde la huella silenciosa
del ángel arrebata la pisada;
allá donde la borra...
Estamos solos para siempre; estamos
detrás del corazón, de la memoria,
del viento, de la luz, de las palabras,
juntos los dos en mi memoria sola.

LA MELANCOLIA

El hombre coge en sueños la mano que le tiende
un ángel, casi un ángel. Toca su carne fría,
y hasta el fondo del alma, de rodillas, desciende.
Es él. Es el que espera llevarnos cada día.

Es él, y está en nosotros. Nuestra mirada enciende
con la suya. Es el ángel de la melancolía,
que por las almas cruza sin son, y nos suspende
hablándonos lo mismo que Dios nos hablaría.

Un ángel, casi un ángel. En nuestro pecho reza,
en nuestros ojos mira, y en nuestras manos toca;
¡y todo es como niebla de una leve tristeza,

y todo es como un beso cerca de nuestra boca,
y todo es como un ángel cansado de belleza,
que lleva a sus espaldas este peso de roca!

TRAS LA JORNADA ILUSA

Tras la jornada ilusa sólo la sed me queda
como un fantasma torpe del corazón lejano,
y el recuerdo, que beso si me da su moneda
de limosna y me llama por caridad hermano.

Porque el amor del hombre de mano en mano rueda
hasta que Dios de nuevo lo refresque en su mano,
y otra vez la inocencia virginal le conceda,
y eternamente cure lo que tuvo de humano.

Así hacia Dios arrastra la viviente esperanza,
la belleza imposible, la voluntad remota,
el hombre que ya ha muerto y sin embargo avanza.

y a cada paso gime desde su vida rota,
mientras a sus espaldas se hunde la lontananza
y lo que de hombre tuvo, leve fantasma, flota.

ESCRITO A CADA INSTANTE

A Pedro Laín Entralgo

Para inventar a Dios, nuestra palabra
busca, dentro del pecho,
su propia semejanza y no la encuentra,

como las olas de la mar tranquila,
una tras otra, iguales,
quieren la exactitud de lo infinito
medir, al par que cantan...
Y Su nombre sin letras,
escrito a cada instante por la espuma,
se borra a cada instante
mecido por la música del agua;
y un eco queda sólo en las orillas.

¿Qué número infinito
nos cuenta el corazón?
Cada latido,
otra vez es más dulce, y otra y otra;
otra vez ciegamente desde dentro
va a pronunciar Su nombre.
Y otra vez se ensombrece el pensamiento,
y la voz no le encuentra.
Dentro del pecho está.
Tus hijos somos,
aunque jamás sepamos
decirte la palabra exacta y Tuya,
que repite en el alma el dulce y fijo
girar de las estrellas.

EL TEMPLO VACIO

A J. A. Maravall

No sé de dónde brota la tristeza que tengo.
Mi dolor se arrodilla, como el tronco de un sauce,
sobre el agua del tiempo, por donde voy y vengo,
casi fuera de madre, derramado en el cauce.

Lo mejor de mi vida es el dolor. Tú sabes
cómo soy. Tú levantas esta carne que es mía.
Tú esta luz que sonrosa las alas de las aves.
Tú esta noble tristeza que llaman alegría.

Tú me diste la gracia para vivir contigo.
Tú me diste las nubes como el amor humano.
Y al principio del tiempo, Tú me ofreciste el trigo,
con la primera alondra que nació de Tu mano.

¡Como el último rezo de un niño que se duerme,
y con la voz nublada de sueño y de pureza
se vuelve hacia el silencio, yo quisiera volverme
hacia Ti, y en tus manos desmayar mi cabeza!

Lo mejor de mi vida es el dolor. Tu hiciste
de la nada el silencio y el camino del beso,
y la espuma en el agua para la tierra triste,
y en el aire la nieve donde duerme tu peso.

¡Señor, Señor! Yo he hecho mi voluntad. Yo he hecho
una ley de mi orgullo, pero ya estoy vencido.
Como una madre humilde que me acuna en su pecho
mi espíritu se acuesta sobre el dolor vivido.

Sobre la carne triste, ¡sobre la silenciosa
ignorancia del alma como un templo vacío!
¡Sobre el ave cansada del corazón que posa
su vuelo entre mis manos para cantar, Dios mío!

Soy el huésped del tiempo, soy, Señor, caminante
que se borra en el bosque y en la sombra tropieza,
tapado por la nieve lenta de cada instante,
mientras busco el camino que no acaba ni empieza.

Soy el hombre desnudo. Soy el que nada tiene.
Soy siempre el arrojado del propio paraíso.
Soy el que tiene frío de sí mismo. El que viene
cargado con el peso de todo lo que quiso.

Lo mejor de mi vida es el dolor. ¡Oh lumbre
seca de la materia! ¡Oh racimo estrujado!
Haz de mi pecho un lago de clara mansedumbre.
¡Señor, Señor! Desata mi cuerpo maniatado.

ADOLESCENTE EN SOMBRA

A ti, Juan Panero, mi hermano,
mi compañero y mucho más;
a ti tan dulce y tan cercano;
a ti para siempre jamás.

A ti que fuiste reciamente
hecho de dolor como el roble;
siempre pura y alta la frente,
y la mirada limpia y noble;

a ti nacido en la costumbre
de ser bueno como la encina;
de ser como el agua en la cumbre,
que alegra el cauce y lo ilumina;

a ti que llenas de abundancia
la memoria del corazón;
a ti, ceniza de mi infancia
en las llanuras de León;

desamparada y dura hombría
donde era dulce descansar,
como la tarde en la bahía,
desde el colegio, junto al mar;

viejos domingos sin riberas
en la vieja playa de Gros,
cuando quedaban prisioneras
las palabras entre los dos;

cuando era suave y silenciosa
la distancia que ya no ves;
los pinares de fuego rosa
y la espuma de nuestros pies;

cuando era el alma lontananza
y era tan niña todavía
entre mis huesos la esperanza
que hoy se torna melancolía...

Allá en la falda soñolienta
del monte azul, en la penumbra
del corazón se transparenta
el hondo mar que Dios alumbra;

y ese dolor que el alma nombra;
¡esa pesadumbre de ser
detrás de los muros en sombra
adolescente del ayer!

A ti, valiente en la inocencia;
a ti, secreto en el decir;
y voluntad de transparencia
igual que un ciego al sonreír;

a ti el primero, el siempre amigo,
vaya en silencio mi dolor
como el viento que esponja el trigo
y remeje con él su olor;

vaya en silencio mi palabra,
como la nieve al descender
duerme la luz, para que abra
la fe mi sueño y pueda ver.

De tu tristeza sosegada
y de tu camino mortal
ya no recuerdo tu mirada;
no sé tu voz o la sé mal.

No llega el eco de la orilla
ni puedo mirarte otra vez,
y mi palabra más sencilla
es la misma de la niñez.

A ti que habitas tu pureza,
a ti que duermes de verdad;
casi sin voz, el labio reza:
acompaña mi soledad.

TU QUE ANDAS SOBRE LA NIEVE

A Luis Felipe Vivanco

Ahora que la noche es tan pura y que no hay nadie más que Tú,
dime quién eres.
Dime quién eres y qué agua tan limpia tiembla en toda mi alma;
dime quién soy también;
dime quién eres y por qué me visitas,
por qué bajas hasta mí, que estoy tan necesitado,
y por qué Te separas sin decirme Tu nombre,
ahora que la noche es tan pura y que no hay nadie más que Tú.

Ahora que siento mi corazón como un árbol derribado en el bosque,
y aun el hacha clavada en él siento,
aun el hacha y el golpe en mi alma,
y la savia cortada en mi alma,
Tú que andas sobre la nieve.

Ahora que alzo mi corazón, y lo alzo
vuelto hacia Ti mi amor,
y lo alzo
como arrancando todas mis raíces,
donde aun el peso de Tu cruz se siente.

Ahora que el estupor me levanta desde las plantas de los pies,
y alzo hacia Ti mis ojos,
Señor,
dime quién eres,
ilumina quién eres,
dime quién soy también,
y por qué la tristeza de ser hombre, Tú que andas sobre la nieve.

Tú que al tocar las estrellas las haces palidecer de hermosura;
Tú que mueves el mundo tan suavemente que parece que se me va
[a derramar el corazón;
Tú que habitas en una pequeña choza del bosque donde crece Tu cruz;
Tú que vives en esa soledad que se escucha en el alma como un vuelo
[diáfano;
¡ahora que la noche es tan pura,
y que no hay nadie más que Tú,
dime quién eres!

Ahora que siento mi memoria como un espejo roto y mi boca
[llena de alas.
Ahora que se me pone en pie,
sin oírlo,
el corazón.
Ahora que sin oírlo me levanta y tiembla mi ser en libertad,
y que la angustia me oscurece los párpados,
y que brota mi vida, y que Te llama como nunca,
sosténme entre Tus manos,
sosténme en la tiniebla de Tu nombre,
sosténme en mi tristeza y en mi alma, Tú que andas sobre la nieve...

CANTICO

Es verdad tu hermosura. Es verdad. ¡Cómo entra
la luz al corazón! ¡Cómo aspira tu aroma
de tierra en primavera el alma que te encuentra!
Es verdad. Tu piel tiene penumbra de paloma.

Tus ojos tienen toda la dulzura que existe.
Como un ave remota sobre el mar tu alma vuela.
Es más verdad lo diáfano desde que tú naciste.
Es verdad. Tu pie tiene costumbre de gacela.

Es verdad que la tierra es hermosa y que canta
el ruiseñor. La noche es más alta en tu frente.
Tu voz es la encendida mudez de tu garganta.
Tu palabra es tan honda que apenas si se siente.

Es verdad el milagro. Todo cuanto ha nacido
descifra en tu hermosura su nombre verdadero.
Tu cansancio es espíritu, y un proyecto de olvido
silencioso y viviente, como todo sendero.

Tu amor une mis días y mis noches de abeja.
Hace de mi esperanza un clavel gota a gota.
Desvela mis pisadas y en mis sueños se aleja,
mientras la tierra humilde de mi destino brota.

¡Gracias os doy, Dios mío, por el amor que llena
mi soledad de pájaros como una selva mía!
Gracias porque mi vida se siente como ajena,
porque es una promesa continua mi alegría,

porque es de trigo alegre su cabello en mi mano,
porque igual que la orilla de un lago es su hermosura,
porque es como la escarcha del campo castellano
el verde recién hecho de su mirada pura.

No sé la tierra fija de mi ser. No sé dónde
empieza este sonido del alma y de la brisa,
que en mi pecho golpea, y en mi pecho responde,
como el agua en la piedra, como el niño en la risa.

No sé si estoy ya muerto. No lo sé. No sé, cuando
te miro, si es la noche lo que miro sin verte.
No sé si es el silencio del corazón temblando
o si escucho la música íntima de la muerte.

Pero es verdad el tiempo que transcurre conmigo.
Es verdad que los ojos empapan el recuerdo
para siempre al mirarte, ¡para siempre contigo,
en la muerte que alcanzo y en la vida que pierdo!

La esperanza es la sola verdad que el hombre inventa.
Y es verdad la esperanza, y es su límite anhelo
de juventud eterna, que aquí se transparenta
igual que la ceniza de una sombra en el suelo.

Tú eres como una isla desconocida y triste,
mecida por las aguas, que suenan, noche y día,
más lejos y más dulce de todo lo que existe,
en un rincón del alma con nombre de bahía.

Lo más mío que tengo eres tú. Tu palabra
va haciendo débilmente mi soledad más pura.
¡Haz que la tierra antigua del corazón se abra
y que se sienta cerca la muerte y la hermosura!

Haz de mi voluntad un vínculo creciente.
Haz melliza de niño la pureza del hombre.

Haz la mano que tocas de nieve adolescente
y de espuma mis huesos al pronunciar tu nombre.

El tiempo ya no existe. Sólo el alma respira.
Sólo la muerte tiene presencia y sacramento.
Desnudo y retirado, mi corazón te mira.
Es verdad. Tu hermosura me borra el pensamiento.

Tengo aquí mi ventura. Tengo la muerte sola.
Tengo en paz mi alegría y mi dolor en calma.
A través de mi pecho de varón que se inmola
van corriendo las frescas acequias de tu alma.

La presencia de Dios eres tú. Mi agonía
empieza poco a poco como la sed. ¡Tú eres
la palabra que el Angel declaraba a María,
anunciando a la muerte la unidad de los seres!

CESAR VALLEJO

A José María Valverde

¿De dónde, por qué camino había venido,
soplo de ceniza caliente,
indio manso hecho de raíces eternas,
desafiando su soledad, hambriento de alma,
insomne de alma hacia la inocencia imposible,
terrible y virgen como una cruz en la penumbra;
y había llegado hasta nosotros para gemir, había venido
para gemir, aunque callaba tercamente en su corazón ilusorio,
agua trémula de humildad
y labios que han besado mucho de niño?

Callaban, llenas de miedo, sus palabras,
lo mismo que al abrir una puerta golpeando en la noche;
transparente, secretamente vivo en la tierra,
transido en las mejillas de palidez y de tempestad en los huesos;
y el eco cauteloso de sus plantas desnudas
era como la hierba cuando se corta;

y su frente de humo gris,
y sus mandíbulas dulcemente apretadas.

Indio bravo en rescoldo y golondrinas culminantes de tristeza,
había venido, había venido caminando,
había venido de ciudades hundidas y era su corazón como un friso
[de polvo,
y eran blancas sus manos todavía,
como llenas de muerte y espuma de mar;
y sus dientes ilesos como la nieve,
y sus ojos en sombra, quemados y lejos,
y el triste brillo diminuto de su mirada infantil.

Y estaba siempre solo, aunque nosotros le quisiéramos,
ígneo, cetrino, doloroso como un aroma,
y estaba todavía como una madre en el rincón donde envejecen las
[lágrimas,
escuchando el ebrio galope de su raza y el balar de las ovejas recién
[paridas,
y el sonido de cuanto durmiendo vive
en el sitio de la libertad y el misterio.

¡Ay!, había venido sonriendo, resonando como un ataúd, honda-
[mente,
descendiendo de las montañas, acostumbrado al último rocío,
y traía su paisaje nativo como una gota de espuma,
y el mar y las estrellas llegaban continuamente a su abundancia,
y lejos de nosotros, no sé dónde,
en un rincón de luz íntimamente puro.

Después hizo un viaje hacia otra isla,
andando sobre el agua, empujado por la brisa su espíritu,
y un día me dijeron que había muerto,
que estaba lejos, muerto,
sin saber dónde, muerto,
sin llegar nunca, muerto,
en su humildad para siempre rendida, en su montón de noble can-
[sancio.

QUIZA MAÑANA

A Eugenio de Nora

Sí,
quizá mañana;
quizá mañana, y ahora estoy tan tranquilo,
y ahora respiro como debajo de un sudario,
y ahora estoy escribiendo palabras oscuras,
debajo de las estrellas, iluminadas sólo por mi alma.

Quizá mañana mismo transcurriré hacia Tu espíritu,
y ahora,
como el que acaba de volver la última página de un libro amado,
siento que hay algo que continúa,
siento que es imposible que termine de ese modo
—parándose las cosas, interrumpiéndose las manos—,
y quizá mañana no volveré a mi casa por la noche,
y todo quizá mañana será diferente,
y habré cambiado para siempre de sitio,
y las horas,
como una caricia interminable, como si se abrieran lentamente las
[puertas,
tornan ligeramente desde lo más olvidado,
regresan desde lo invisible,
a posarse sobre este papel donde escribo,
y quizá la postrer palabra no llegue a rozar su blancura.

Sí, quizá mañana,
quizá mañana mismo me tenderé hacia Tus manos, Padre mío,
me tenderé temblando, adivinándome en Tu alma,
y ahora vivo ya libre al borde de Tu voluntad
abandonando a ella hasta la raíz de mis cabellos,
vibrando entre lo invisible y lo que toco con mis manos,
palpitando entre la esperanza y el recuerdo,
y miro a mi alrededor para cerciorarme de que vivo,
para olvidarme de que vivo,
desprendido del todo entre Tus brazos.

Y sé que quizá mañana quedaré tendido en Tu memoria,
y escarbarás en mis maldades, y tomarás a peso mi alma,
y estoy temblando en Tu balanza, estoy temblando ahora mismo,
[temblando fríamente,

y quizá mañana seré otro, y no sé dónde, y mi alma tiembla,
porque sé que es verdad, que quizá mañana me preguntarás, Padre mío,
y estoy trabajando de noche, oscuramente trabajando
para ser más secreto, para medir con mis pies las montañas, esperando
[Tu profecía,
y las palabras me responden oscuramente, como si algo muy profundo
[estuviera vibrando,
y voy vertiendo mi corazón, naciendo desde mis raíces,
y quizá mañana todo habrá cambiado, todo será como una casa aban-
[donada,
llena de mujeres llorosas, y habré pasado por sus puertas,
quizá mañana mismo habré pasado,
habré pasado, habré pasado como por el orificio de una aguja,
quizá mañana mismo la hora que está ya viva en el futuro,
la hora que cuelga como una lámpara tenuemente velada cada día,
la hora de que esta sed naciera, de que este amor bajara de las estrellas
[una noche,
la hora de esta claridad que está sonando dulcemente en mi alma.

A MIS HERMANAS

Estamos siempre solos. Cae el viento
entre los encinares y la vega.
A nuestro corazón el ruido llega
del campo silencioso y polvoriento.

Alguien cuenta, sin voz, el viejo cuento
de nuestra infancia, y nuestra sombra juega
trágicamente a la gallina ciega;
y una mano nos coge el pensamiento.

Angel, Ricardo, Juan, abuelo, abuela,
nos tocan levemente, y sin palabras
nos hablan, nos tropiezan, les tocamos.

¡Estamos siempre solos, siempre en vela,
esperando, Señor, a que nos abras
los ojos para ver, mientras jugamos!

EPITAFIO A DOLORES

Dolores, costurera de mi casa,
añosa de mi casa, vieja amiga;
era tu corazón crujiente miga
de pan; eran tus ojos lenta brasa

del horno dulce donde Dios amasa
en bondad nuestros huesos, donde abriga
con su insomne calor al que mendiga
la sed de la humildad y el agua escasa.

En noble lienzo blanco entretejiste
mi amor y tu costumbre, y ahora siento
la túnica inconsútil de tus manos.

Una mañana, en soledad, dormiste;
aún infantil de risa el pensamiento,
aún negros los cabellos entrecanos.

EL GRANO LIMPIO

A Manuel Contreras

Déjame, Señor, así;
déjame que en Ti me muera
mientras la brisa en la era
dora el tamo que yo fuí.

Déjame que dé de mí
el grano limpio, y que fuera,
en un montón, toda entera,
caiga el alma para Ti.

Déjame cristal, infancia,
tarde seca, sol violento,
crujir de trigo en sazón;

coge, Señor, mi abundancia,
mientras se queda en el viento
el olor del corazón.

HASTA MAÑANA

... y miedos de las noches veladores

San Juan de la Cruz

Hasta mañana dices, y tu voz
se apaga y se desprende
como la nieve. Lejos, copo a copo,
va cayendo, y se duerme,
tu corazón cansado,
donde el mañana está. Como otras veces,
hasta mañana dices, y te pliegas
al mañana en que crees,
como el viento a la lluvia,
como la luz a las movibles mieses.
Hasta mañana, piensas; y tus ojos
cierras hasta mañana, y ensombreces,
y guardas. Tus dos brazos
cruzas, y el peso leve
levantas, de tu pecho confiado.
Tras la penumbra de tu carne crece
la luz intacta de la orilla. Vuela
una paloma sola, y pasa tenue
la luna acariciando las espigas
lejanas. Se oyen trenes
hundidos en la noche, entre el silencio
de las encinas y el trigal que vuelve
con la brisa. Te vas hasta mañana
callando. Te vas siempre
hasta mañana, lejos. Tu sonrisa,
se va durmiendo mientras Dios la mece
en tus labios, lo mismo
que el tallo de una flor en la corriente;
mientras se queda ciega tu hermosura
como el viento al rodar sobre la nieve;
mientras te vas hasta mañana, andando;
andando hasta mañana, dulcemente
por esa senda pura que, algún día,
te llevará dormida hacia la muerte.

ESPAÑA HASTA LOS HUESOS

> La canción,
> que nunca diré,
> se ha dormido en mis labios.
> La canción,
> que nunca diré.
>
> F. G. L.

A Dámaso Alonso

Tu dulce maestría sin origen
enseñas, Federico García Lorca;
la luz, la fresca luz de tus palabras,
tan heridas de sombra.

Tu empezado granar, tu voz intacta,
tu sed desparramada hacia las cosas,
tu oración hacia España, transparente
de verdad, como loca.

Tu intimidad de sangre como un toro;
tu desvelada esencia misteriosa
como un dios; tu abundancia de rocío;
la ebriedad de tu copa.

Por la anchura de España, piedra y sueño
secano de olivar, rumor de fronda,
cruzó la muerte y te arrimó a su entraña
de fuente generosa.

...De valle en valle su cansancio tienden
viejas puentes que el tiempo desmorona,
sosiego denso del azul manando,
resol de loma en loma.

Las bravas sierras; los sedientos cauces;
el alear de España a la redonda;
granito gris entre encinares pardos,
bajo la luna absorta.

Ligeros jaramagos amarillos,
movidos por el aire, la coronan
de paz, mientras sacude sus entrañas
seco aullido de loba.

... Noticias han venido de las torres
del Genil y del Darro y una ignota
dulzura se apodera de mi pecho
como en viviente forma.

Así desde la Alhambra caen las aguas,
el sonido de un árbol que se corta,
el rumor de los pájaros ocultos,
al empezar la aurora.

Hacia dentro la música deslumbra,
como un abrazo, mi tristeza, en ondas
de amor que por el alma se dilatan,
y mis palabras rozan.

Temblor de ti mi pensamiento tiene
mientras fluye en mi verso gota a gota,
la sorpresa, el dolor de recordarte
trágicamente ahora.

Noticias han venido de los árboles
cortados por el hacha sigilosa,
y han venido rumores de la hierba,
y del bordón, la nota.

Cantaste lo dormido de tu raza;
la nieve insomne de tu infancia toda;
la historia que es amor, y hasta los huesos
España, España sola.

El dolor español de haber nacido;
la pena convencida y española
de abrir los ojos a la seca brisa
que cruje en la memoria.

Cantaste la ribera apasionada,
la santa piel de fiera que se agosta,
el yermo de ansiedad, la tribu ibera
que hace del pan limosna.

Tú eras como una mano con rocío
llena de amor, de plenitud, de sobra;

de simiente de España; de hermosura
que en el surco se arroja.

Tú eres la lengua alada del espíritu,
y el gozo vegetal; la fe que ahonda
su primera raíz en la mañana
adánica; en la obra

tierna de Dios, reciente todavía,
acabada en pecado, en carne fosca
de pecado, en tristeza que se oculta,
desamparada, en otra.

En tu rincón de sed y de preguntas
hacia Dios te levantas en persona
desde la noble mansedumbre lenta
que la tierra atesora.

Te levantas; te pones en Sus manos;
te acuerdas en Sus ojos; te perdonas
en Su mirada para siempre; tiemblas
en Su amor; muerto, lloras.

Del beso abandonado, de la risa,
sólo conservas la tristeza atónita,
el impulso de amor que te llevaba
como el viento a las hojas.

Cantaste la locura genesíaca,
el brío del dolor, la gente honda
donde suena la muerte y bebe el hombre
quietud de la amapola.

Tu verso es chorro puro de agua virgen,
sagrada juventud que no se agota;
frescor de un dios perenne en la ceniza,
tu afán mortal reposa.

Buscaste en las palabras lo imposible:
su hueso de fantasma, su sonora
cuerda interior de agua, su silencio:
la verdad que no nombran.

De ramos que se olvidan; de sonrisas
con humedad antigua en la corola;
de nombres en insomnio para siempre,
la realidad se colma.

Huele tu verso a madreselva fresca,
a ruiseñor en vuelo, a luz remota,
a musgo de guitarra, a sufrimiento
de azogue que se borra.

Canta tu verso en el sonar del trigo,
como al reír el corazón se agolpa;
y su aroma desprenden las violetas
si tú las interrogas.

Hablas tras un temblor, como los niños,
como la piel del agua, como doblan
su cansancio los juncos por la tarde,
de la corriente en contra.

Hablas, hablas, relumbras en tu dicha,
como el astro desnudo que se moja
de pura inmensidad en las regiones
de azul ternura cósmica.

Hablas de la vejez que hay en el agua;
en las flores y el hombre; en lo que importa
más de verdad al pensamiento vivo
beber, puesta la boca

en el profundo manantial del alma,
en la bullente claridad incógnita
de lo que está en nosotros olvidado
de su origen y gloria.

Allí, temblando hacia el amor caído,
hacia la gran raigambre silenciosa
del instinto, hacia el árbol de la ciencia,
remejido en zozobra

de humana sed, el hálito bebiste
de Dios, el orden puro, la armoniosa
delicia, la unidad sin la materia,
dulce también otrora.

Así cuando en la gracia del verano
florece ensimismada la magnolia,
voluptuosamente su fragancia
los sentidos transporta.

Y así en tu corazón está sonando,
sonando está la soledad hermosa
de España: el agua, las tendidas mieses
que el sol eterno dora.

Voluntad dionisíaca, amor continuo,
montaña de dolor, edad de roca;
de olivo prieto el corazón juntando
su reciedumbre añosa.

Como el humo cruel del sacrificio
arde en Dios tu recuerdo, y cuanto toca
ensombrece de angustia sobre España,
y en tu rescoldo sopla.

...Tú eras nieve en el viento, nieve negra,
nieve dormidamente poderosa,
nieve que cae en remolino triste,
como sobre una fosa.

Cantaste la tristeza inexorable,
la muerte que cornea a todas horas
la vasta estepa donde el hombre ibero
desdén y fuerza toma.

Un poco de rocío entre las manos
queda sólo de ti, como en la órbita
de la estrella el deleite, mientras suena
muerta la tierra sorda.

Del tiempo, al despertar, no recordabas
más que un vago perfume sin escoria;
un tremendo latido de esqueleto
que se seca en la horca.

Viviste hundido en la hermandad del mundo,
en el fluir del agua que no torna,

en la terrible primavera viva,
como una amarga esponja.

Tu abundancia vital esconde dentro
zumo apretado de granada roja,
y sabor en los labios de una fiebre
secreta y melancólica.

Viviste en la alegría de ti mismo
y la espina sentiste de tu propia
soledad, la más íntima ternura,
la ausencia más recóndita.

Golpeado de penumbra, golpeado
levemente por alas de paloma,
cantaste la nostalgia de Granada
cuando el sol la abandona.

Cantaste de ignorancia estremecido,
trémulo el corazón de mariposas,
salobre el pensamiento, y la palabra
como un inmenso aroma.

En la humedad celeste de tus huesos
la pasión de la tierra cruje rota,
y la vejez de tu hermosura viva
desde Dios se incorpora.

Secreto en la ebriedad de tu deseo,
hundido en el azul como la alondra,
cantaste en el amor que perpetúa
lo que la edad deshoja.

Tu canción se levanta de la muerte;
tu voz está en el agua y en la rosa;
tu sustancia, en el son de la madera,
y en el viento tu historia.

Eternamente de la España ida,
que el alma sabe cuanto más la ignora,
de la España mejor nos trae tu canto
sal de Dios en la ola.

Tu dulce maestría sin origen
enseñas, Federico García Lorca;
la luz, la fresca luz de tus palabras,
tan heridas de sombra...

HIJO MIO

Para Juan Luis

Desde mi vieja orilla, desde la fe que siento,
hacia la luz primera que torna el alma pura,
voy contigo, hijo mío, por el camino lento
de este amor que me crece como mansa locura.

Voy contigo, hijo mío, frenesí soñoliento
de mi carne, palabra de mi callada hondura,
música que alguien pulsa no sé dónde, en el viento,
no sé dónde, hijo mío, desde mi orilla oscura.

Voy, me llevas, se torna crédula mi mirada,
me empujas levemente (ya casi siento el frío);
me invitas a la sombra que se hunde a mi pisada,

me arrastras de la mano... Y en tu ignorancia fío,
y a tu amor me abandono sin que me quede nada,
terriblemente solo, no sé dónde, hijo mío.

EL QUE NO SIRVE PARA NADA

A Dionisio Ridruejo

Porque Miguel es torpe, porque Miguel no sirve para nada.
Porque no sirve para nada, como el arrebol soñoliento
de la tarde y los pájaros. Porque no sirve para nada,
como el olor de las encinas. Porque no sirve para nada,
como Miguel en el umbral de las puertas. Porque es torpe,

y tartamudo, como un niño que es niño;
porque besa lo absorto en lo inmediato
y se fatiga cuando corre sin fe.

Porque tiene muchos años vividos,
oscuros, esperándole. Porque Miguel se desprende de Miguel,
como un cordero muerto o que ya ha muerto entre su lana;
y se queda llorando en un rincón de ciego,
en un rincón de miedo de Miguel, pero transido de certidumbre.

Porque Miguel, irremediablemente, comprende;
y es enemigo de los listos y amigo de los tartamudos.
Porque Miguel nos ama a todos.
Porque, sencillamente, nos ama,
desde su estatua de experiencia ilusa, desde su Miguel y su niño.

Porque llevo a Miguel de Cervantes, de mi mano, todos los días.
Porque lo llevo como a un hijo, porque acaricio su estatura
todos los días. Porque no sirve para nada.

Porque le gusta la bondad de los buenos.
Porque le sube la madera ferviente de los buenos,
como una cruz que se afianza.
Porque se origina desde su risa.
Porque sólo la libertad es su límite:
digo y repito, como las olas,
lo vivo de mi corazón, lo que se llama Miguel,
lo que se ciega Miguel, lo que es España y Miguel,
lo que es amor y Miguel, lo que es niño:
lo que no sirve para nada...

EN LAS MANOS DE DIOS

...Allí estará también la castañera
de ocho pares, y el humo de los céntimos,
y el vaho en los bolsillos, y los ojos
menudos, y el rescoldo retirado
de mucha soledad en este mundo.

Allí estará caliente en sus inviernos,
con la Plaza Mayor de sus pupilas
intensamente sola. Allí sus hombros
ladeados, su pañuelo en la cabeza,
dulcemente estarán, al fin sin nadie
fugaz en torno suyo. Se llamaba
Macaria, lo recuerdo fijamente,
igual que si las letras fueran brasas
dentro del corazón. La vi más tarde
mendigando en las calles, ya en el límite
inútil de sus pies y de sus manos,
sin poderse valer de su mirada,
tropezando en la luz de las esquinas,
acostada en las puertas, dulce piedra
de sufrimiento... Y estará sentada
a la diestra del Padre, y no habrá nieve,
ni cellisca perpétua contra el rostro
cansado del domingo. Y siento aquella
sorda corazonada que sentía
al toparla de vieja, cuando estaba
desprendiéndose ya de su ternura
igual que el musgo de la piedra húmeda;
siento aquel mismo límite de hermano,
de prójimo nevado inmóvilmente
en las gradas del templo; y en mi alma
siento aquella suprema mansedumbre
de compasión, por mí, que estoy ahora,
no en la mano de Dios, sino penando,
llorando por la piel de mis mejillas;
y ella estará sentada con sus faldas
huecas y con su pobre movimiento
de dulzura interior, allá en su sitio...

CALLADA CANCION

Aún puede pasar dulcemente,
tropezando con su propio esqueleto
a cada paso, y cierra entonces los párpados
llenos de música. Las niñas de sus ojos,
que fueron entre verdes y grises,

pasean como un halo su alma,
por los rincones que aún conoce. Va solo,
completamente solo, hacia él mismo,
y al separarse del oro pequeño
de la vida, vacila, sonríe.

No levantar el tono nunca,
tomar de la mano a cualquiera,
y morir como muere,
es su historia.

Se diría
que iba Dios a venir de visita,
y él baja la escalera, y se mueve
lejanamente, pero en su misma casa,
adelantándose a su encuentro,
ladeada tiernamente la boina
sobre la frente que se apaga.

Cuando se apoya al avanzar, como un soplo,
se diría que nos roza y nos palpa
para que la ternura
haga callo en sus manos.

¡Dios mío,
Señor que aún mueves su ceniza,
yo que jugué con ella en mi infancia,
te lo confío, te lo entrego hasta el día
de la resurrección!

...Ten cuidado
con él, dale la mano, sonríele
con infinita suavidad, no le dejes
de oír, pues su abundancia es muy grande.

Yaciendo oscuramente en la tierra,
los vagos escalones,
los primeros instantes
del desgarrón definitivo,
deben de ser consciente todavía,
(cual si el alma no hubiera tenido
tiempo de desprenderse del cuerpo),
y humanos,
aún,
casi del todo...

¡Oh madre,
que respondías a mi mano con la tuya
apretando a la vez la nueva vida
y la vieja! Oh agónica mano,
que veías ya,
separándote
y volviendo otra vez:
mano cálida,
última mano tibia para siempre,
que ha grabado, en la mía,
esta insegura miel de las arrugas
(que beso y que beso y que beso);
y que tuve que abandonar, de repente,
para caer en mi corazón, hecho un niño,
doblado entre las mantas de sombra.

Allí estuve, esperándote,
con mi voz confusa de lágrimas;
allí estuve contigo, ambos solos.
Cambiado mi corazón en la noche,
como el que se equivoca de prenda en apretado guardarropa,
tomé en mis manos la medalla muerta,
mas tan pegadas tus mejillas a las mías
que nadie sabe bien lo que cuesta
desprenderse de ellas, por último,
retirarse de sábanas y lienzos,
mirar de nuevo al que nos mira,
yaciendo,
en la tierra oscuramente yaciendo...

EL JINETE

Cayó la bondad sobre él:
era una luz difusa, un ámbito
plácido, donde al fin se podía respirar,
donde sonreír se podía,
donde el pecho reventaba de gozo,
donde la seguridad ya no temblaba.

Oyó,
arrebatado por su propio silencio;
tensó en sus manos las bridas del caballo,
y le retuvo, espantado en sus huesos;
en su pulso lo tuvo y le tomó por sus crines
como él acaricia y pasea la cálida mano
por el alto cuello vibrante,
por el ala, el jadear de la carrera, el pelo húmedo...

... Tú,
el último,
el derribado bruscamente por el éxtasis,
el llamado desde arriba, el sorprendido por el ímpetu,
el gentil, el parecido a la espada.

Tú,
el hermano de la voluntad, el jinete,
el tuétano de Cristo en la palabra,
el oídor del polvo, el dogmático de la alegría,
el señorito que se levanta del sepulcro:
el último de todos.

A ti mi voz se dirige,
personalmente a ti:
¡mediador de la luz,
estribo del relámpago,
galope detenido en el verbo,
hijo de Dios,
escogido de Tarsis,
violencia del más suave rocío!

Dostoiewski primero,
trineo
látigo,

semilla
deslumbrada eternamente hacia dentro:
mi palabra a ti se dirige.
Dame de tu bondad lo que es mío,
(aunque tan sólo la uva sea
más pálida y menuda
del redrojo);
dame un caballo, libre, como el tuyo,
de piel tirante y ondulante cola,
para apearme en el camino, tapados los ojos de repente,
y pasar, vadeando hasta el pecho,
de un día (casi oscuro)
a otro día:
tú,
el último.

Selección de Juan Luis Panero Blanc

EL MAESTRO DEL RETABLO DE LA IGLESIA DE LOS ARIDOS

POR

MANUEL DE LA ESCALERA

Dame el verso de cada día.
JOSÉ LUIS GALLEGO.

Al final del siglo XII vivía en una hermosa ciudad de Alemania un joven artífice llamado Peter Werghaare. Lo de Peter o Petrus le cuadraba muy bien, pues era escultor, pero aún mejor lo de Werghaare, que en lengua tudesca significa «cabellos de estopa», ya que los suyos eran desvaídamente rubios y muy lacios. Pero tenía entre sus convecinos fama de haragán, porque solía vagar por los campos, no sólo los domingos, sino también algunos días de labor, y le veían con frecuencia tumbado en la yerba viendo pasar las nubes.

Pero si alguien le afeaba esta conducta, él se disculpaba diciendo que en esas masas que volaban por los aires era donde un escultor podía hallar las formas más apropiadas para hacer imágenes divinas.

Era discípulo de un famoso constructor de templos, arquitecto y escultor al mismo tiempo, el cual un día le habló así:

—Te he enseñado ya cuanto sé, hijo mío. Tu aprendizaje a mi lado, por lo tanto, ha terminado, y ahora, siguiendo las tradiciones de nuestro gremio, debes viajar. Toma el camino que te plazca. Pero yo te aconsejaría que fueras hacia el Sur. A todos los septentrionales nos conviene visitar aquellas tierras de cielos despejados donde habitan gentes morenas y vivaces. Y tú, más que ningún otro, lo necesitas. Las imágenes que labras son muy bellas, pero salen de tus manos vagorosas y nubladas. Se diría que un velo de piedra las envuelve todavía. Si logras desceñirlas este último cendal creo que parecerían criaturas verdaderas. Los soles del Sur podrían obrar ese milagro en ti. Además—y aquí el maestro amortiguó su voz—se dice mucho que un artífice de esos países ha encontrado el secreto de hacer sonreír a las vírgenes, a los ángeles y a los niños.

Peter quería a su maestro y se hallaba allí, a su lado, muy a gusto, bajo el ceniciento cielo teutón. Pero era obediente y se puso en camino sin otro equipaje que el hatillo de su ropa y la arqueta tallada donde guardaba los hierros de esculpir.

Anduvo anda que te anda, siempre rumbo al Sur, y así llegó

a cierto monasterio de Borgoña, donde, a cambio de la hospitalidad que los monjes le brindaron hizo algún trabajo de su oficio.

Cuando éste quedó terminado, el abad le preguntó:

—¿Hacia dónde peregrinas, hijo?

—Hacia el Sur. Tengo el propósito de perfeccionar mi oficio y aprender allí el secreto de hacer sonreír a las vírgenes y de tornar vivas las piedras.

—¿Y a qué parte del Sur te encaminas?

—Quisiera ver Florencia, Nápoles y Roma.

Con gran sorpresa de Peter, el monje frunció el ceño.

—No te lo aconsejo—dijo—. En esas tierras está el centro de la cristiandad, pero también el del averno. Según mis noticias hanse abierto allí boquetes del infierno, que arroja por ellos con violencia piedras ardientes y azufres inflamados. Los demonios andan sueltos y la peste asola el país. Pero aún hay otros peligros más terribles para ti. Pues esas tierras también arrojan mármoles paganos. A cada paso los arados tropiezan con estatuas hermosísimas, pero que hay que destruir por estar totalmente desnudas. Aprenderías mucho contemplando aquellas obras, mas tu alma se perdería para siempre.

—¿Sonríen esas estatuas? —preguntó Peter pensativo.

—No, están desnudas simplemente.

Al decir esto el monje acariciaba con la palma las páginas miniadas y amarillas de un código abierto en un atril. Tras de un largo silencio miró largamente al artífice y añadió:

—En nuestros días sólo se abren dos caminos para el cristiano que peregrina: el que lleva a Tierra Santa y el que va a Santiago. Yo te aconsejo este último, pues es allí donde podrás descubrir el secreto de trocar la piedra en sonrisa.

El libro del atril era el tomo quinto del códice Calixto y en él se señalaba al viandante la ruta que había de seguir para llegar a Compostela, siempre orientado por la polvareda estelar que en la noche le guiaría. Decía también qué aguas y frutos se había de gustar de paso y cuáles no se debía beber ni comer; si las reliquias que en los monasterios del camino se guardaban eran auténticas y dignas de veneración, el vado de los ríos y los parajes donde abundaban los salteadores.

También recomendó mucho el monje a Peter que evitara el contacto con ciertas mujeres que a lo largo de la vía solían ofrecer sus cuerpos al devoto peregrino, pero que a cambio de un momento de placer transmitían bíblicas enfermedades. Y que no comiera de ciertos barbos que cabrilleaban en las aguas de ciertos ríos, pues su carne, como las de las hembras errabundas, acarreaban incurables males.

Dejando el monasterio, el artífice siguio su camino a pie, y también al pie de la letra los consejos del abad y las instrucciones del códice.

Por el paso señalado en el libro cruzó una barrera de montañas encrespadas y llegó a un país enclavado en una alta planicie. Abajo, todo era surcos infinitos y paralelos; arriba, cielo terso, limpio de todo celaje. Y el sol caía a plomo sobre el surco y quienes lo labraban, quemando a unos y a otros por igual, fundiéndolos de tal modo que sólo la movilidad diferenciaba al siervo de aquella gleba sobre la cual se afanaba.

En uno de los raros pueblos de esa árida llanura se estaba alzando una iglesia, y sus moradores pidieron al artífice viajero que se quedara para esculpir la piedra. Peter había rechazado de camino varias ofertas y esta vez tampoco aceptó. Pero no pudo resistir la tentación de echar un vistazo a los trabajos.

La nueva iglesia se levantaba en el mismo emplazamiento de la antigua, más pequeña y ya en ruinas, a la cual iba a reemplazar, abarcándole dentro de sus muros de manera que el culto proseguía en el viejo templo, mientras en torno repicaban los martillos y gemían los cabríos, mezclándose así a través de los viejos muros agrietados el rumor del trabajo con el del rezo. Sólo cuando la fábrica exterior estuvo muy adelantada se demolió la antigua, con lo que, acto seguido, el culto pudo reanudarse en las mismas aras, pero al amparo de muros más recientes.

Cuando Peter visitó las obras ya se alzaba en el altar del ábside un gran retablo de piedra a medio labrar. En él había trabajado un artista de Flandes, a quien la muerte sorprendió en plena tarea.

—Tú eres también del Norte—le dijo el maestro Lucas, arquitecto de la obra—y podrías continuar la labra como el otro la empezó. Serías pagado con buenas fanegas de cereales, contraerías méritos para el cielo y, si murieras aquí, tendrías el privilegio de ser enterrado en esa nave lateral, no muy lejos de tu obra, tal y como voy a ser enterrado yo.

Y el maestro señaló un sepulcro abierto que parecía estar esperándole.

Hablaban bajo la cúpula del cimborrio del crucero, a punto de cerrarse ya, por cuya dentada abertura asomaba aún el geométrico tachón de un cielo azulísimo. El sol, entrando por él, daba al arquitecto en rostro pleno, y sus facciones duras y curtidas expresaban una gran serenidad.

—No me aguardará mucho tiempo—prosiguió el constructor, refiriéndose a la tumba—, y si tú aceptaras al fallecer, tendría el consuelo de irme, sabiendo que todo se haría de acuerdo con mis planos.

Peter comprendió que la única ilusión terrenal que al viejo le quedaba era la de imaginarse en aquel sepulcro, bajo las altas piedras suspendidas en los aires por su arte; bajo las altas bóvedas resonantes

con las preces y las toses; bajo los pies llagados de los peregrinos que allí se arrodillasen a orar, y que en su losa leerían: «Maestro Lucas, fecit.» Si él aceptaba, el viejo ya no temería a la muerte, pues podría descansar en el seno de su obra terminada con la tranquilidad de quien ha cumplido su misión. Y Peter no se negó.

Por obra y gracia de su cincel, las formas vagorosas de las nubes de Alemania se fueron condensando en las figuras celestes y humanas del retablo. Algo borrosas y hieráticas acaso, como lo eran hasta entonces todas las estatuas del artífice, pero armonizando muy bien con la labra de su antecesor. Mas al correr de los días la inspiración le fué faltando, y según su costumbre dióse a vagar por los campos y a tenderse en el suelo con las manos en la nuca para mirar las nubes. Pero el cielo de aquel país era tan rudo que sólo podía contemplarse cara a cara en los crepúsculos y ni entonces vagaba por el azul la menor nubecilla.

«Mañana las habrá», se decía diariamente. Pero al día siguiente el cielo seguía igual, imperturbable, uniforme, vacío. Dios contemplaba aquella tierra a rostro enjuto, y su semblante inmenso era sin accidente alguno; un mar sin vela ni espuma. Y bajo su ardiente mirada los hombres y las tierras se recocían.

—¿No hay nunca nubes en este país? —preguntó alarmado.

—No, durante esta estación —le respondieron—. Y como era un labriego quien hablaba —añadió—, para desgracia nuestra.

Peter hubo de interrumpir su labor, y cada vez más intranquilo siguió vagando bajo el cielo sin nubes, bajo el sol de justicia, pese a las miradas severas del maestro constructor, que no podía comprender tanta holganza.

—¿Por qué no trabajas, Pedro Bejarés? —le preguntó al fin—. ¿La piedra de nuestro suelo no te agrada? ¿Tus herramientas no fueron templadas satisfactoriamente?

—Todo está bien —replicó Peter, y no dijo más.

El maestro, que no conocía otro cielo que el de su patria, no podía comprender sus añoranzas. Y Peter, no pudiendo resistir más el mudo reproche que en los ojos del anciano a todas horas se leía, decidió abandonar el país, para continuar su peregrinación a Compostela, cuyo cielo sabía era tan nuboso como el germano.

Así una mañana partió en secreto llevando consigo el hatillo de su ropa y la arqueta de los hierros. Mas el recuerdo del maestro Lucas le perseguía.

—Si amaneciera nublado me quedaría —dijo para sí.

Y con este pensamiento se sentó al pie de un árbol, a la vera del camino, para ver venir el día.

El sol salió y el ramaje del árbol requemado estiró su sombra por el suelo como una cornamenta retorcida.

En el silencio del amanecer, Peter contempló las áridas llanuras; sus surcos, como los de un mar, llegaban hasta los mismos muros de la iglesia nueva, cuyas torres blanquecían a lo lejos con la nitidez de la piedra recién cortada.

Dominado por la majestad de aquel momento, el artífice alzó los ojos hacia el cielo árido e imploró:

«Manda, Señor, por tu inmenso azul alguna nubecilla, aun cuando sea tan pequeña como un niño entre pañales.»

Apenas hubo pronunciado esta oración, oyó a lo lejos un cántico pianísimo, y vió venir hacia él, desde el horizonte de surcos, una larga comitiva, que alzaba a su paso del suelo nubecillas —¡ay!— de polvo. Delante iba un clérigo en dalmática llevando bajo palio una reliquia venerada. Los oros de sus ornamentos destacaban rutilantes, entre las ropas miserables de la parda multitud que le seguía, el pie desnudo y el semblante adusto.

Cuando la procesión cruzó a su lado, Peter preguntó:

—¿A dónde vais?

—A la nueva iglesia—respondió una mujer que llevaba un niño en brazos—. Recorremos estas tierras secas pidiendo a Dios la lluvia.

Peter se dijo: «Piden nubes también.» Y se unió a la rogativa.

—El pan nuestro de cada día, dánosle hoy—rezaba la terrosa multitud.

—Dame la inspiración de cada día—contestaba el artífice.

Y así comprendió que aquellas nubes, inspiración y ensueño para él, era pan para los otros.

El Creador gusta de la paradoja. Y ante aquel rezo en plural, tan acorde y contradictorio, sonrió. Y su sonrisa cuajó en una nubecilla que, como vela lejana, asomó por el horizonte y vino navegando entre el mar del cielo y el oleaje de los surcos, mientras una racha de viento agitaba las barbas del sacerdote y obligaba a la mujer con el niño en brazos a sujetarse la falda que se le envolaba.

A Peter el viento le arremolinó los cabellos en el rostro, formando ante sus ojos una telaraña dorada que le impedía contemplar la nube.

Manoteó para deshacer aquella red de estopa, y su ademán atolondrado e ineficaz tuvo la virtud de hacer sonreír, primero al niño adusto; después, a la mujer que lo llevaba. El rió también, viéndoles reír, y aquellas risas quedaron para siempre grabadas en su alma.

Cuando la procesión llegaba al pórtico del templo, la nubecilla había crecido, y dividiéndose y multiplicándose, formaba volantes escuadrones que azotaban los surcos requemados.

Ante el anhelado espectáculo del agua de los cielos, el rostro

atezado de los campesinos se desarrugó, y, apenas cesado el aguacero, corrieron a los surcos.

También corrió el artífice a los suyos y labró, labró, hasta arrancar de la piedra una sonrisa.

El retablo del Altar Mayor de la Iglesia de los Aridos, que admira hoy tanto turista, es una de las más famosas obras del románico español. Representa la Natividad, y sus figuras borrosas y hieráticas en los laterales parecen animarse y moverse a medida que se aproximan al centro. De modo que la mirada de quien lo contempla va a descansar irremisiblemente en los semblantes de la virgen y del niño, que como un rayo de sol entre nubes, sonríen de manera humana y celestial.

Mucho se ha discutido sobre el nombre del escultor que lo esculpió. De los manuscritos de ese tiempo se deduce que vivió muchos años en aquel país, donde dejó buena obra de su mano. Que se casó en él y que yace sepultado en una nave lateral del templo, no muy lejos de su obra. Mas la inscripción de la losa está borrada casi por completo y de ella poco se puede deducir.

Hasta ahora se había creído al artífice español, porque en los citados manuscritos se le denomina Pedro Bejarés. Mas hoy se desecha este criterio, y, fundándose en el nórdico estilo de la labra, se ve en ese nombre hispano la corrupción de otro extranjero. Algún arqueólogo creyó leer en la losa Peter Bildhauer—Pedro, escultor—. Otro Peter Wolckaarre—cabellos de nube—, y ambas hipótesis hubieran sido aceptables a no ser por el trazo horizontal y claro de una E que los cerraba el paso. Hoy en día los investigadores más prudentes, cuando se refieren a Peter Werghaare, le denominan simplemente «el maestro del retablo de la Iglesia de los Aridos».

Manuel de la Escalera
Cea Bermúdez, 38, 6.º B
MADRID

UNA CUESTION MAXIMA DE NUESTRA HORA: PATRIA Y NEO-NACIONALISMO

POR

LEANDRO RUBIO GARCIA

> «Hemos obtenido nuestra libertad política, pero esta libertad no tiene gran valor si no podemos dar a nuestro pueblo su emancipación económica y una dignidad social.» (Palabras del doctor Radhakrishnan, Vicepresidente de la Unión India, en el curso del banquete en honor del Vicepresidente de los Estados Unidos, 1961.)

I. El nacionalismo en la dinámica internacional contemporánea

«El impacto de los cambios tecnológicos, el dinamismo de las fuerzas sociales y de las ideologías, el precipitado despertar del Oriente, el difícil ajuste postbélico del Occidente, todos estos factores han llevado al mundo profundas dislocaciones económicas, sociales, políticas y psicológicas. No puede haber paz duradera hasta que hayan sido aliviadas las tensiones creadas por tales fuerzas.»

He ahí, en las palabras del presidente de la Fundación Carnegie, una expresiva configuración de la escena mundial del presente (1).

Cunden las apreciaciones de ese tipo.

En el sentir de Acheson (2), el futuro dependerá de la interacción de tres grandes factores: la desaparición de los grandes imperios del Occidente y del Japón y la emergencia del poder de los Estados Unidos y de Rusia, el descubrimiento de la ilimitada violencia de las armas nucleares, la revolución afroasiática contra el control extranjero y el alza de las esperanzas populares.

Una tónica semejante late en un llamamiento hecho por la Foreign Policy Association, de Nueva York, con ocasión de su cuarenta aniversario. Este llamamiento, contenido en un largo documento que constituye un análisis de algunos de los profundos cambios que se

(1) Vid. George N. Shuster: *National Man and International Society*, en *Dedication of the Carnegie Endowment International Center*. Nueva York, 1953, página 9.

(2) Cons. Dean Acheson: *Power and Diplomacy*. Cambridge, Harvard University Press, 1958, 137 páginas. Igualmente, hombres como Herter, Foster Dulles, Hans J. Morgenthau y Dean Rusk han comentado las *fuerzas* de este *cambiante mundo*.

producen actualmente en el mundo, cita concretamente los siguientes puntos: 1.º El resultado de la lucha entre el Este y el Oeste decidirá el rumbo de las otras cinco *revoluciones*. 2.º El nacionalismo no occidental. 3.º El crecimiento extremadamente rápido de la población. 4.º Los progresos tecnológicos. 5.º Los cambios económicos y sociales. 6.º El desenvolvimiento de las nuevas armas de destrucción (3).

☆

Ciertamente, el fenómeno de desintegración y de desorientación universal del presente se moldea bajo el choque de un copioso repertorio de cargas de diferentes magnitudes, pero todas ellas de gravedad manifiesta. ¿Cuáles se perfilan por encima de todas?

En la escena mundial contemporánea «se están produciendo vastos reajustes de no menor significación que la expansión de Europa hacia otros continentes en los siglos XV a XIX». Y en ese cúmulo de reajustes vemos cómo «la idea de la independencia nacional está *in crescendo*» (4) y cómo es posible que no acabe su curso hasta haber, por lo menos, 120 Estados soberanos en la comunidad internacional.

Ahora bien: en la otra dirección, los Estados nacionales se hallan actuando conjuntamente para reducir la importancia de sus fronteras nacionales mediante acuerdos internacionales a fin de abordar problemas que no pueden ser resueltos por los *Estados individuales actuando aisladamente*. Ello es debido a que la llamada «revolución de esperanzas crecientes» —la aspiración de las masas a una vida mejor— es real y que los Gobiernos que no respondan a ella con un vigoroso esfuerzo no pueden tener esperanzas de sobrevivir (5).

---

(3) Vid. *Le Monde*, París, 8 de noviembre de 1958, p. 5. Cons., además, *Prospect for America. The Rockefeller Panel Reports*. Nueva York, Doubleday, 1961, pp. 60-64 (en donde se habla del declive del Estado-nación y del carácter del *nuevo nacionalismo*).

(4) «Las dos grandes fuerzas de las relaciones internacionales son el nacionalismo y la soberanía», Palmer y Perkins. D. W. Brogan llama al nacionalismo la «gran fuerza constructiva-destructora». En fin, insistamos en la diferencia básica entre el nacionalismo del siglo XIX y el universalismo nacionalista de hoy. Para aquél, la nación es la última meta de la acción política. Para el segundo, la nación no es sino el punto de partida para una misión universal. (Vid. HANS J. MORGENTHAU: *Politics Among Nations*, Knopf, 1948, pp. 268-269.)

(5) Vid. DEAN RUSK, discurso pronunciado en las ceremonias conmemorativas del Día de la Fundación de la Universidad de California (Berkeley), publicado en el *Boletín de Radio*, Embajada de los Estados Unidos de América, 21 de marzo de 1961, p. 2.

II. Las exigencias de la «superación» del nacionalismo

Como ha sintetizado G. Blardonne (6)—profesor de Economía Política en la Facultad Católica de Derecho de Lyon—: ciudadanos de un mundo unificado por la técnica (1.º), conocemos en Occidente una crisis de la idea de patria (2.º), al mismo tiempo que los países subdesarrollados redescubren los valores nacionales (3.º) y se enfrentan los defensores de la independencia y de la interdependencia (4.º). Verdaderamente. En esos renglones tenemos compendiada una buena porción de la realidad internacional de nuestra hora.

☆

1.º El hombre contemporáneo ya no se siente en *su casa* dentro de las fronteras nacionales. Su tranquilidad y su bienestar se hallan a merced no sólo de las decisiones de su propio Gobierno, sino de una elección americana o alemana; del éxito de la *dirección colectiva* en la URSS o de la vuelta al *culto de la personalidad;* de un discurso de un coronel egipcio o sirio... La política nacional de los Estados no es más que uno de los elementos del inmenso *puzzle* de la vida internacional... Las tensiones entre Argelia y París preocupan a los soviéticos o a los estadounidenses, como el *despido* de Malenkov o el *asunto McCarthy*. En algunas horas nos comunicamos con Londres, Berlín, Nueva York, Moscú, Pekín, Tokio... La vida del europeo y la de sus hijos—lo mismo puede decirse de los habitantes de otros continentes—depende de experiencias atómicas en los desiertos de Nevada, de Siberia o de Australia. Su bienestar depende del buen funcionamiento de las vías internacionales de comunicación, del ritmo de la extracción de las materias primas diseminadas por la superficie de la tierra. La técnica ha llevado a la unificación del mundo.

Desde luego, hemos de reconocer que, por una parte, el progreso técnico contemporáneo *realiza* las condiciones más favorables para la unificación del mundo y que, por otra, los Estados nacionales se multiplican. ¿Se trata de fenómenos contradictorios? Ensayemos una explicación, *aun parcial:* ambos son resultado de la acción del capitalismo (7). El mismo Stalin, desenvolviendo claramente el pensa-

---

(6) Vid. G. Blardonne: *Interdépendance économique et valeurs nationales*, «Economie et Humanisme», noviembre-diciembre de 1957, pp. 492-503.

(7) «Aunque la patria no es una invención burguesa—como afirma el comunismo—, el concepto *nacionalista* de la patria sí que lo es. La era burguesa, hoy en trance de liquidación, impuso a Europa—entre otras—tres grandes fórmulas sociales: el capitalismo, el nacionalismo y el liberalismo parlamentario. Ninguna de las tres podrá sobrevivir, una vez cumplida su respectiva misión.» J. M. de Azaola: *En torno a una concepción pluralista de la patria.* «Documentos», 1951, 8, p. 69.

miento de Lenin, ha declarado: «La nación es una categoría histórica de una época determinada, de la época del capitalismo ascendente.» Por ejemplo, el capitalismo, tomando una forma conquistadora, trae la dislocación de imperios: el turco, el austrohúngaro. Se quiebran las administraciones *imperiales* bajo los choques conjugados del imperialismo y del despertar cultural de las nacionalidades. Cada una será dotada en Versalles de un Estado nuevo (8).

Ahora bien: una segunda fase va a propagar el fenómeno en todos los continentes, exhibiendo un doble aspecto, activo y reactivo: respuesta al llamamiento de modernización y réplica a la presión del imperialismo. La colonización suscita ese movimiento, ya sea violenta o suave. Si el pueblo es oprimido, su resistencia le lleva a reivindicar el Estado nacional; si no lo es, el Estado nacional se muestra como el modelo superior a imitar, como el indispensable instrumento de progreso. Y en Asia, especialmente, se esparce el nacionalismo con las características particulares que les dió el siglo XX europeo: vuelta a las fuentes populares, culturales, históricas y míticas; conciencia de una opresión extranjera; aspiración al Estado moderno.

Aún pueden registrarse ejemplos más *extraños* de que todas las fuerzas de nuestro tiempo concurren a fabricar nacionalismos y naciones. Y hasta el comunismo ha contribuído al alumbramiento de nacionalismo. Rusia ha hecho, junto a una revolución *proletaria* (?), una crisis nacionalista típica, con atención al *folklore,* recuperación de las viejas glorias y pretensión de prioridad en los grandes descubrimientos...

Pero en otro polo se asiste a la forja de grandes imperios (Rusia) o de *grandes espacios económicos* (Estados Unidos, China, la India, etcétera), capaces de reflejar una determinada concepción político-económico-social. Para el profesor Charlier (9), la evolución de las soberanías nacionales hacia la comunidad universal, pasando por la etapa de las relaciones internacionales, «es el efecto de la ley de concentración creciente, valedera tanto para las unidades políticas como para las empresas económicas». En este sentido, se ha escrito acerca de una concepción *mecanicista* y *especialista* del futuro de las sociedades: un progreso lineal ha conducido de las tribus a los

---

(8) «Los dos grandes aliados que el bolchevismo busca ganar, entre nosotros, para su causa» son —a juicio del Canciller Adenauer— el nacionalismo y el materialismo: la ceguera nacionalista, en cuanto debilitamiento de Europa, y el relajamiento materialista, de la fuerza de resistencia moral. Vid. *Seul le rejet du matérialisme et du nationalisme assure notre avenir.* «Bulletin de l'Office de Presse et d'Information du Gouvernement fédéral», Bonn, 23 de marzo de 1956, páginas 1 y 2.

(9) *Le renouvellement de la politique étrangère,* «Revue Française de Science Politique», marzo de 1953, p. 98.

Estados nacionales; lleva de éstos a las federaciones continentales y después al Estado mundial, según la misma ley de crecimiento, que ha reemplazado el taller artesano por la fábrica; después, por el *combinado* (10). Incluso se ha sostenido que hay una aplicación planetaria de la idea de la voluntad de Rousseau...

2.° Se ha dicho: el estallido de las fronteras, la universalización de la política, de la economía y de la técnica debían fatalmente provocar el desafecto hacia los valores nacionales y una crisis de la patria.

Verdad en parte. Para Europa ha habido, por encima de otras cosas, realidades trascendentales —aunque puedan ir dentro de los factores recogidos en las líneas precedentes—. Durante cinco siglos el mundo ha sido dominado por la Europa occidental. Pero, al cabo de quinientos años, la hegemonía europea ha terminado. Reconozcámoslo francamente: el *gran vencido* de la guerra 1939-1945 fué la Europa occidental, pues perdió su hegemonía. Uno después de otro, los pueblos de Asia y de Africa se han escapado y se escapan de su tutela. En diez años cambió la faz del mundo... (11).

Y para algunos, el cuadro nacional no es más que un viejo vestido, estrecho y pasado de moda. Ellos esperan encontrar en la creación de comunidades de mayor amplitud un decorado más adaptado a la solución de los problemas políticos, económicos y sociales de la hora presente. En el Occidente, la moda está por los *grandes espacios* (Blardonne). Por ejemplo, para los *gaullistas,* el siglo XX es la edad de los grandes *enfrentamientos* nacionales. Las transformaciones de la técnica, la aspiración de las masas a una vida mejor, el desenvolvimiento de los medios de destrucción, en suma, los nuevos fenómenos «planetarios» —con los que debe contar todo sistema político—, son —para los hombres formados en el pensamiento del general De Gaulle— *desafíos* lanzados a los viejos Estados nacionales de Europa. Estos Estados son *données* intangibles, productos finales de la Historia, en el sentido de que ellos no tienen elección más que entre la subsistencia o el aniquilamiento; la transformación, la mutación no están en su naturaleza. Los Estados que recientemente han nacido alrededor de ellos, como los EE. UU., o que se han transfigurado, como la URSS o China, o que se edifican, como los conjuntos árabes o africanos, pertenecen a un mundo exterior del que no debemos aislarnos, pero del que debemos desconfiar... (12).

---

(10) Vid. CHARLIER, art. cit., p. 100.

(11) Cons. RENÉ DEKKERS: *Vers l'unité du monde.* «Synthèses», Bruselas, número 152, pp. 318-319.

(12) Vid. FRANÇOIS FONTAINE: *L'équivoque des grands ensembles.* «Preuves», París, octubre de 1958, p. 9.

3.º Y he aquí que, tras ese fondo de *trans-nacionalismo* occidental, se destaca —en violento contraste— la ola de nacionalismo de los países subdesarrollados de Asia, de Africa, de América. Hace treinta años, los dedos de una sola mano eran suficientes para enumerar los países independientes de Africa o los de Asia. Hoy un dedo basta para mostrar en Asia algún ejemplo de país no independiente (13). Y Africa atraviesa la *crisis de la independencia*...

Como hemos adelantado ya en el punto primero, un redescubrimiento de los valores nacionales y del patriotismo agita a millones y millones de hombres. Para ellos, la *cuestión nacional* pasa al primer plano.

Y en esta original coyuntura se corre el riesgo de que entre los dos mundos se entable un diálogo de sordos. De un lado, con la técnica desvalorizando las fronteras, el nacionalismo y el patriotismo parecen —a pueblos maduros— conceptos en desuso, a la par que la era de la energía atómica resulta ser asimismo la era de los vastos conjuntos. Por otro, en los países subdesarrollados —colonizados o no—, el sentimiento de pertenecer a comunidades *originales* y la voluntad de hacer de esas comunidades naciones verdaderas se esparcen rápidamente —primero, entre los elementos dirigentes, formados en Occidente, y por ello y más confusamente, en las masas—. *El resurgimiento de las nuevas patrias es uno de los hechos dominantes de la vida internacional de los últimos veinte años.* Y en toda una gran superficie del universo, las viejas nociones de *soberanía nacional* y de *independencia nacional* constituyen valores apreciados *por encima de todo.*

Los tiempos del internacionalismo, del supranacionalismo, son también —cada vez más, parece— los del nacionalismo.

4.º ¿La oposición es irreductible? ¿Quiénes tienen razón: los defensores de la interdependencia de las naciones o los apóstoles de la independencia *a ultranza*? ¿Es fatal el conflicto entre las exigencias del progreso y la nueva fidelidad a los valores antiguos? ¿No hay posibilidad de síntesis alguna en la que la emergencia de las nuevas patrias y la renovación de sus valores nacionales refuercen la solidaridad y la comunidad de los pueblos en lugar de debilitarlas?

---

(13) Cons. R. P. NAIDENOFF: *L'avènement des nouvelles Patries*, en «Essor ou déclin des Patries». Ed. Pax Christi, 1957, p. 88; y monseñor DE SOLAGES: *Patries et Patriotisme dans une perspective universaliste.* «Chronique de l'Institut Catholique de Toulouse», 1957, 1, pp. 11-20.

III. La inserción del sentimiento de patria

Hemos aludido a la interdependencia económica. Pero hoy la interdependencia se basa no sólo en causas de orden económico y técnico: tiene también causas de orden político e ideológico. Las preocupaciones económicas y sociales dominan en nuestra hora la política de los Estados. Y estas exigencias de lo económico y de lo social van a transformar profundamente las condiciones políticas. Un estrecho nacionalismo político ya no es compatible con un desenvolvimiento económico armónico. El nacionalismo económico —superado por los hechos— entraña la superación del nacionalismo político. La soberanía absoluta de los Estados choca con las exigencias del desarrollo económico. La elaboración de los planes internos debe tener en cuenta las relaciones económicas externas de la nación. Y la interdependencia económica, nacida del deseo de todos los pueblos de mejorar sus condiciones de existencia, conduce al estallido de los cuadros nacionales demasiado estrechos, tanto en el plano económico como en el plano político.

Algunos han podido creer —los medios tradicionales *conservadores*— que la interdependencia económica, estimulada por la voluntad de los pueblos de elevar su nivel de vida material, podría arrojar una proyección peligrosa sobre el cuadro nacional y los valores nacionales y —extremo de máxima importancia— sobre el sentimiento de patria.

Las conjeturas afloran. Ahí tenemos el título de una obra publicada por las Ediciones Pax Christi: *Essor ou déclin des patries* (1957). De la *crisis del patriotismo* se hablaba (por Albert Samuel) en las XXXIV Jornadas Universitarias de Besançon (abril 1957). *Patrias y patriotismo en una perspectiva universalista,* era el rótulo del discurso de la solemne inauguración del curso 1956 - 1957 de las Facultades del Instituto Católico de Toulouse, pronunciado por el rector, monseñor De Solages. El Padre Santiago Ramírez, O. P., disertaba sobre *Patriotismo y civismo* en el IV Congreso Internacional de Pax Christi (Valladolid, 12-16 de septiembre de 1956). Y Gilson, en el mismo Congreso, subrayaba que no es utópica la noción de una comunidad internacional en la que los pueblos conserven su ser individual, «con sus ciencias, sus artes y sus realizaciones políticas particulares»... *El patriotismo, en crisis,* ha sido uno de los puntos abordados por las Conversaciones Católicas Internacionales en 1951 (14) (Leclerq, Salleron, etcétera). ¡Síntomas de un *cierto* estado espiritual!

(14) Para otras facetas de la problemática del patriotismo, vid. los números 8 y 9 de la revista *Documentos.* Mas a fin de que no se piense en una

¿Qué deducir de lo consignado más arriba? Una conclusión: las tendencias a la unidad que vemos presionar sobre todo el planeta no deben llevarnos a la supresión de las patrias y a la desaparición del patriotismo, sino a la armonización de las patrias en la comunidad humana y a la purificación del patriotismo a través del sentido de lo universal.

Es preciso ser varios para poder comulgar en la unidad y en el amor: esta ley de las relaciones personales vale también para otros planos de las relaciones internacionales. El espíritu, fuente de lo universal, está encarnado en el mundo en cuerpos múltiples, en diferentes familias, en medios variados, en civilizaciones que presentan los diversos perfiles del hombre.

Se dan síntomas trasparentes. Vemos que la nación no es un simple estadio accidental que conviene superar por cuadros más vastos —por ejemplo, bajo el pretexto de que un avión atraviesa en pocas horas la Europa occidental—. La nación constituye el lugar de una cultura humana y de una *prise de consciencie.* A través de ella, los ciudadanos adquieren ciertas modalidades fundamentales de su destino. Y con este carácter, la nación, lejos de desaparecer, está encargada de tareas más pesadas. Compréndase esta afirmación. Por lo pronto, el no-aniquilamiento de las originalidades nacionales. Ello es trascendental. Una consecuencia de ese perfil es que sirve como un estimulante de los espíritus, en un momento en que el progreso técnico tiende a llevar la uniformidad al planeta, en un tiempo en que, progresivamente, los pueblos visten, trabajan y se distraen de la misma manera (15). En resumen, supondría el triunfo de *lo vital* sobre *lo mecánico.* Y téngase bien presente esto último. A fin de cuentas, Oliveira Salazar ha sabido salir al paso de los peligros de la *colonización mental* de nuestra era.

---

articulación caprichosa de esta cuestión, vid. dos posturas procedentes de puntos tan distintos como ALBERTO CATURELLI: *Filosofía del patriotismo,* «Sapientia», Universidad Católica Argentina, octubre-diciembre de 1960, pp. 256-269 (en el que se estudia la crisis del patriotismo); y el artículo de STEFAN KISIELEWSKI, *¿Para las generaciones futuras?,* aparecido en «Tygodnik Powszechny», Cracovia, el 29 de noviembre de 1959 —cuyo texto, bajo el título *For Future Generations?,* es reproducido en «East Europe», abril de 1960, pp. 30-31— (en el cual se habla de patriotismo mayestático, mítico, y de patriotismo realista).

(15) Arthur Koestler ha advertido la paradoja más espectacular de nuestra época: jamás este planeta ha estado tan dividido políticamente como ahora, mientras jamás ofreció una mayor uniformidad cultural. Vid. sus interesantes apreciaciones *En la edad de la paradoja.* «Vea y Lea», Buenos Aires, 7 de enero de 1960, pp. 28-30.

Armonización de las patrias, por supuesto.

Pero la realización de tal armonización exige condiciones.

Desde luego, la realización de una comunidad humana donde reinen verdaderamente la libertad efectiva y la igualdad de derechos no puede hacerse más que por etapas. La razón es bien sencilla: el camino a recorrer es inmenso (igualación de niveles de vida, armonización de condiciones sociales, etc.). Y la igualdad efectiva de los pueblos no se hace por decretos o declaraciones. Se obtiene poco a poco, en la medida en que es posible en la tierra. Pero nada se hará si no se desenvuelve en el corazón de los hombres un real ideal humano. La unidad de la gran familia humana no es del orden de las *cosas mecánicas:* debe estar en la *voluntad de los vivos* (De Solages).

Y esto supone que permanezca en ellos un amor a la patria; que —como todo amor— no será verdadero más que si es capaz de sacrificio. Un hombre que no ame apasionadamente a su país será, por el hecho mismo, un mal ciudadano del mundo o de la unidad que sea —que debe ser una comunidad de patrias— (De Solages).

Error el nacionalismo que niega la comunidad humana. Error el *mundialismo* que entraña el empobrecimiento de la sustancia *humana.* El universalismo debe librar al patriotismo de las limitaciones del egoísmo, pero vivificándolo y no atrofiándolo.

Por tanto, viene justificada la conveniencia de algunas precisiones en esta materia. Las hacía el Padre Ramírez, al señalar cómo es posible un conflicto entre el patriotismo y el civismo —«amor a la ciudad, al Estado»—, «conflicto concretado en las dos tendencias opuestas: el separatismo (exageración del patriotismo) y el estatismo absorbente y totalitario (exageración del civismo)».

Ahora bien: tal conflicto no es necesario. Ambas *virtudes* pueden coexistir: «el amor a la pequeña patria es punto de partida para el amor a la patria grande».

Estas mismas *virtudes* se trasladan al plano internacional. El amor al propio país no excluye el amor a los otros países. Y también en lo internacional la exageración de esas *virtudes* es dañosa: el «chauvinismo» (exageración del amor al país natal) y el «cosmopolitismo» (desmesurado amor a la Humanidad en abstracto) causan perjuicio: el primero, porque encona las pasiones internacionales; el segundo, porque plantea las cosas en un terreno *ideal.*

Por consiguiente, nos movemos dentro de un campo en el cual es necesario hacer distingos (16). Cabe apelar a *los deberes hacia la patria y hacia la comunidad humana;* ambos, positivos y negativos.

---

(16) Para otras apreciaciones, vid. Centre Catholique des Intellectuels Français: *Pensée chrétienne et Communauté mondiale,* París, Fayard, 1958, 195 páginas; Semaine des Intellectuels Catholiques, 1958: *La Conscience chrétienne et*

En los primeros, los positivos son: el «amor de predilección», la colaboración en mejorarla y conservarla y el ánimo de morir por ella *si fuese necesario*. Los negativos: no odiar a la patria, no perjudicarla, no traicionarla.

Respecto a las condiciones del *patriotismo universal*, las positivas son: que el amor entre las naciones lo constituya algo sincero y auténtico, y que las naciones se comprendan y se ayuden en sus respectivas idiosincrasias. Las negativas: que las naciones no se odien ni se desprecien ni se perjudiquen, y que no se traicionen, rompiendo unilateralmente pactos o tratados (17).

☆

En pocas palabras, el patriotismo sigue en vigor, *aunque abierto a perspectivas y horizontes más amplios*. Y los modernos movimientos federalistas «no sólo no anulan la virtud del patriotismo, sino que, si ellos han de tener una vinculación objetiva y eficaz, la han de tomar de la piedad para con la patria...» (18).

Nada de atrevimientos. Nada de petulancias. Unicamente se demanda un poco de penetración. Acertemos a penetrar en el espíritu de las reflexiones de monseñor Chappoulie. Una exposición suya ponía fin a la Semana de los Intelectuales Católicos de Francia en 1958. Después de haber recalcado que «la Iglesia elevaba al nivel de una clara obligación de conciencia el sentimiento instintivo de amor a la patria», el prelado declaró: «El amor a la patria, para ser una virtud cristiana, lleva consigo el respeto hacia la patria de otro en su independencia y sus libertades políticas. El sentido cristiano de la patria exige un esfuerzo continuo, a base de amor, para comprender los valores originales, las necesidades vitales y las aspiraciones de la patria de los otros. El patriotismo cristiano concuerda con el sentido del bien común de la Humanidad.»

Y ciertamente tiene razón Henri Masson cuando subraya la situación del cristiano, que pertenece a dos *ciudades:* la de la tierra y la de Dios. Desde hace dos mil años, los fieles tratan de dar a César lo que es de César—dando prueba, pues, de un gran *cuidado* de sumisión—, pero también a Dios lo que es de Dios—lo que en deter-

---

les Nationalismes, París, Pierre Horay, 1959, 286 páginas; monseñor GUERRY: *L'Eglise et la Communauté des peuples*. París, Bonne Presse, 1958, pp. 173-188; y XXXIVes Journées Universitaires: *Le Patriotisme*, CUC, 1957, 117 páginas.

(17) Cons. G. V. C.: *La paz internacional y la unidad del mundo vistas por los católicos*. «Finis Terrae», Santiago de Chile, cuarto trimestre de 1956, pp. 63-64.

(18) V. ANDRÉS AVELINO ESTEBAN: *Universalismo y patriotismo*, «Documentos», 1951, 8, p. 149.

minadas circunstancias les hace verse acusados de traicionar a su patria— (19).

Ahora bien: el Padre Daniélou ha afirmado con fuerza cómo los cristianos que han tomado en serio la enseñanza de la Encíclica *Fidei Donum* —reconociendo la legitimidad de la aspiración a la independencia— no traicionan a su patria... (20).

¡Bien ha podido el pastor Westphal sustentar esta opinión: «La palabra *independencia* está cargada hoy de un contexto pasional que hace difícil la discusión!»

☆

En la otra vertiente—la de las nuevas patrias—hemos de contemplar cómo un país, tras ascender al estadio de nación libre, después de una larga fase de dependencia y una vez franqueado el período revolucionario—durante el cual asistimos a la exaltación del nacionalismo en su proyección más acerba—, ha de enfrentarse con las exigencias económicas. Y al aparecer en toda su lozanía las exigencias económicas de la interdependencia, los neo-nacionalismos se han de ver conducidos a la fase de conciencia meditada de las exigencias nacionales. Concretamente, a tener ocasión de medir en toda su amplitud lo que implican el nacimiento y el desenvolvimiento de una nación. Es por medio de esta condición—si han sido formados por su propia vida nacional—por la que únicamente serán capaces de participar sobre un pie de igualdad en la elaboración de la comunidad humana: lo mismo en las ventajas que en los sacrificios.

Y, a juicio de Blardonne, a través de esa etapa los pueblos del *tercer mundo* llegarán a la edad adulta.

IV. Los peligros para «ciertos» nacionalismos

Pero hasta esas arribadas—más o menos idílicas—, ¿con qué asechanzas vamos a encararnos?

Por lo pronto, ante algunas *demasías* de la superación del nacionalismo occidental, no se olvide el extremo de la desintegración interior del Oeste. ¡Buen tema el de la desintegración interior de las civilizaciones! Matiz relevante, a nuestro entender, en los momentos de la *guerra psicológica*, de la *guerra política*, etc.

Aquí Toynbee se ha unido a Marx. Son las luchas de clases las

(19) Cons. *Le Monde,* 13 de noviembre de 1958, p. 2.
(20) Vid. *Le Monde,* 12 de noviembre de 1958, p. 3.

que llevan la debilitación a los imperios, arruinan su estructura interna, corrompen las costumbres, los gustos. Así, pues, no se pierda de vista el papel del proletariado. Pero el historiador inglés amplía sensiblemente la noción de proletariado —que, como es sabido, en Marx se refiere, sobre todo, a las masas obreras de las grandes ciudades—. «La verdadera marca del proletariado no es ni la pobreza ni el nacimiento humilde, sino el sentimiento de ser desheredado». En suma, un estado de espíritu más bien que el hecho de circunstancias exteriores (Colin Clark). Toynbee distingue en el bajo imperio un proletariado interior formado por las masas de los ciudadanos muy pobres, esclavos y cristianos, y un proletariado exterior constituído por la *franja bárbara* que los ejércitos romanos no habían conseguido eliminar —germanos y eslavos de los países del Norte, sármatas y hunos de la etapa eurasiática, sarracenos de la península arábiga, bereberes del Atlas y del Sáhara—. En los dos casos la situación se presenta de idéntica manera: una civilización se ve en la imposibilidad de asimilar, de integrar, a algunos de sus elementos constitutivos. Y las consecuencias son siempre las mismas: la *élite* dirigente que imprime su dirección al conjunto de la sociedad, habiendo perdido su poder de atracción, sintiéndose amenazada, endurece su actitud para resistir ante esa doble presión, intenta usar la fuerza para mantener al proletariado interior en la obediencia e impedir las infiltraciones del proletariado exterior, y se convierte en una minoría dominante y tiránica cuya caída es cuestión de tiempo. Este grandioso escenario lo encontramos sobre todos los puntos de la tierra y en momentos precisos de la Historia.

En la actualidad se delinea una urgencia: hallar un adecuado remedio al *cisma de las almas* (los tabicamientos entre las clases, el endurecimiento de las posiciones clasistas, el debilitamiento mutuo: todo ello un peligro mortal (21).

☆

Dirijamos nuestro interés hacia otro vértice de la cuestión: las fuerzas actuantes en el monipodio interestatal. Uno de los ingredientes de la arena mundial contemporánea es la presión de las *superpotencias*.

La cosa no es nueva. Spengler, en *La decadencia de Occidente*, no dudaba en afirmar categóricamente: «Los grandes centros mundiales dispondrán a capricho de los Estados pequeños, de sus terri-

---

(21) V. André Devyver: *La révolte des barbares selon A. Toynbee*. «Synthèses», núm. 152, pp. 369, 370 y 372.

torios, de su economía, de sus hombres; todo esto es ya sólo provincia, objeto medio; su sino carece ya de importancia para la marcha de las cosas.» (22).

Algunos así lo creen. El checoslovaco F. Perutka juzga que las naciones pequeñas han quedado rebajadas, en la centuria presente, al rango de simples posiciones estratégicas en el combate entre los *titanes* (23). H. Urey, el físico partidario del Gobierno mundial, ha hecho observar que el radio de acción de las armas de destrucción y la amplitud geográfica de los conflictos impiden a los pequeños Estados mantenerse verdaderamente independientes (24).

Al presente se perfilan nítidamente las nociones de la *superpotencia* y del *Estado-cliente.* (Véanse sugestivas apreciaciones del profesor Barcia Trelles en el número 1 de los *Cuadernos de Política Internacional,* página 194, o el libro de Fox.)

Otros hablan de *Estados proletarios* sometidos a *la dictadura de los poderosos* (25).

Y no han faltado en nuestros días quienes, con cínica franqueza, hayan mantenido la existencia de *naciones esclavas.* Himmler, dirigiéndose a los *SS-Gruppenführer* en 1943, se expresaba de la siguiente manera: «Me es totalmente indiferente saber que las naciones vivan prósperas o mueran de hambre. Eso no me interesa más que en la medida en que tales naciones nos son necesarias como *esclavas de nuestra cultura*» (26).



Lo real es que Rusia y los Estados Unidos son las dos *últimas grandes potencias* dentro del criterio occidental de Estados soberanos. Con esta peculiaridad: «No hay nación ni parte alguna de la tierra que viva más allá del alcance del hombre de negocios americano o del organizador del partido comunista» (27). «Objetivamente, tanto

---

(22) *La decadencia de Occidente,* tomo IV, primera edición, p. 248.

(23) *Edouard Benès fut-il coupable?* «Le Monde», 15 de marzo de 1950, p. 3, c.ª 2.

(24) *United Nations Cannot Prevent War.* «Humanity», Londres, enero 1950, páginas 138-141.

(25) Cons. Esteban Bilbao: *De la persona individual como sujeto primario en el Derecho público.* Discurso de recepción en la Academia de Ciencias Morales y Políticas. Bilbao, 1949, pp. 44-45.

(26) V. J. Billing. *Allemagne et le génocide.* «Evidences», París, número 7, página 46.

(27) Vid. Martin Wight: *The Church, Russia and the West.* «The Ecumenical Review», otoño de 1948, pp. 25 y ss; Georges Rotvand: *Etats-Unis-URSS: la thèse d'après laquelle ces deux pays, dont dépend le sort du monde, seraient condamnés à s'opposer est un mythe.* «Réalités», París, diciembre de 1951, páginas 102, 105, 134, 136 y 138. Sin mencionar las predicciones de Tocqueville, ya convertidas en tópico.

la Unión Soviética como los Estados Unidos, son *potencias hegemónicas* típicas. En cada una de las mitades del mundo, una y otra ocupan una posición de decisiva supremacía *de facto*.» Así opinaba Schwarzenberger en 1951 (28).

Como todos sabemos, esta evidencia se plasmaba, en la esfera internacional, en la *bipolarización de poder,* trasfondo de todo el período de la *guerra fría* (29).

El meollo de tal urdimbre mundial se ofrecía en pensamientos como los siguientes: «Actualmente—decía Guy Mollet en noviembre de 1957—la paz reposa sobre la voluntad de los Estados Unidos y de la URSS.» «Dos colosos, uno sin corazón y otro sin cerebro, se reparten en la actualidad la dominación mundial»: aceradas palabras esgrimidas por Soustelle en diciembre del año anterior.

Mas una visión coherente de este asunto implica añadir algo más. Para no andar descaminados, conviene no olvidar la singularidad de USA y de la URSS—una clave de sus políticas—: «Ninguno de ellos está a nuestra escala» (Jules Moch).

La *Revue Politique et Parlamentaire* se preguntaba en octubre de 1957: ¿la nación pequeña puede ser aún una entidad económica?

Se nos presenta rectilíneamente el problema de si en la hora actual las potencias modestas pueden sobrevivir como genuinas individualidades en un mundo donde el progreso técnico, en el plano de la economía y en el de los armamentos, favorece la existencia de grandes Estados con las facilidades para administrar extensas áreas. Este tema, así enfocado, era desenvuelto por Erich Fisher en *The Small Nation in the Present World* en la reunión de 1948 de la Association of American Geographers (en Madison, Wisconsin, 27-30 de diciembre). A su juicio, «en las presentes condiciones, una nación pequeña tiene perspectivas para una vida propia y separada» (30).

De forma que ya no se trata de las palabras de los autores del *Code de Morale Internationale,* quienes—frente a los que aseguran que la existencia de los pequeños Estados constituye un intolerable

---

(28) *Power Politics,* Londres, 1951, p. 701.

(29) Para entrar en determinadas particularidades ligadas a este punto, tan complejo y de tan prolijas derivaciones, rogamos al lector su conexión con ciertas consideraciones hechas en la primera parte de nuestro estudio, *Derecho internacional y totalización de la escena mundial,* aparecido—a mediados de 1957—en «Revista Española de Derecho Internacional», vol. I, núms. 1-2; con la primera sección del capítulo IV del estudio *El principio representativo de los Estados en la Organización internacional,* del profesor Luis García Arias, inserto en el número 1 de «Temis», revista de la Facultad de Derecho de Zaragoza, y con el trabajo *Poder universal u organización internacional,* del mismo autor, en el vol. I de «Derecho de Gentes y Organización internacional», Santiago de Compostela, 1956.

(30) Cons. L. Lederman: *Considérations sur le Petit Etat.* Neuchâtel, La Baconnière, 1946; 73 páginas.

anacronismo en la vida internacional— indican que la «experiencia se une al Derecho para rechazar esta tesis cínica»; o de los pensamientos de Huizinga, que en el año 1943 opinaba —¿inocente creencia?— categóricamente: «El papel de los pequeños Estados no ha terminado; por el contrario, apenas si ha comenzado.» (31).

No resistimos la tentación de recordar que, para escritores como Léo Hamon (32) y George E. Lavau (33), bajo ciertas condiciones, la conservación de las independencias nacionales es necesaria a la paz en el estado actual del mundo (34) —partido en bloques ideológicos— (35).

Lo cierto es que, en el sentir de algunos políticos, en la hora presente hay *margen de maniobra* para los Estados modestos. Sintomáticas son las palabras de Lester Pearson (36): «Las llamadas potencias medias, especialmente en la ausencia de la solidaridad de las grandes, pueden tomar activas responsabilidades en las Naciones Unidas, en la forja de acuerdos limitados susceptibles de continuar desviando la catástrofe de un conflicto general.»

De ahí la pertinencia de las aseveraciones contenidas en un documento del Gobierno de Birmania: «El destino de la Humanidad no debe dejarse enteramente en las manos de las grandes potencias. Las naciones pequeñas pueden y deben desempeñar un significativo papel en la promoción de la paz, del desarrollo económico y del progreso social.»

Mas cabe admitir una buena dosis de verdad en esta afirmación de E. H. Carr: «El país pequeño sólo puede sobrevivir procurando conseguir una permanente asociación con una gran potencia.» Carr arguye que la guerra moderna y las *changing world conditions* han destruído la efectiva independencia de los pequeños Estados. (37).

Ahora bien: muchos de los pequeños Estados no quieren admitir esto, y para sobrevivir se hallan intentando seguir otros caminos

---

(31) Vid. J. Huizinga: *En los albores de la paz.* Janés, 1946, p. 161.

(32) *Indépendances nationales et paix du monde.* «La Vie Intellectuelle», París, diciembre 1951 y enero 1952.

(33) *Valeur présente de la souveraineté des Etats.* «Esprit», marzo 1955, páginas 355-370.

(34) V. J.-M. Domenach: *Les nationalismes et le dépassement des nations.* «Esprit», marzo 1955, pp. 337-354.

(35) Concepción de la soberanía con un carácter *relativo y funcional:* un *concepto operativo.* (El tema sigue creándose: defensa del sentido absoluto de la soberanía y defensa del carácter relativo. Cons. J. de Meyer: *Revision des Constitutions. La Constitution belge et l'Europe.* «Synthèses», febrero 1952, páginas 293-312.)

(36) Vid. *Canada and the United Nations 1953-1954.* Ottawa, 1954, p. iii. Para el papel a desempeñar por las *Potencias medias* en la vida internacional, vid. Aladar Goellner, *Les Puissances moyennes et le Droit international.* Neuchâtel, Editions de la Baconnière, 1960; 163 páginas.

(37) *Conditions of Peace,* Macmillan, 1942; pp. 52-58.

(Palmer y Perkins). Oliveira Salazar afirmaba en un discurso pronunciado el 31 de mayo de 1958: «Es necesario reforzar —yo diría, en algunos casos, ampliar— los bloques defensivos, so pena de arriesgar la propia independencia. Dicho de otro modo: *es preciso basar la independencia nacional sobre las interdependencias políticas.* Es la ley del momento en que vivimos.»

V. ¿Esperanzas para las «pequeñas patrias»?

Esto es lo que hubo y lo que hay. ¿Esperanzas para un futuro? Mejor, ¿deseos para un futuro? Existen. Veamos a continuación.

La ruptura del sistema postbélico se producía con la *bomba atómica rusa.* La pérdida del monopolio estadounidense daba nacimiento a una carrera de armamentos nucleares, con todo su aspecto aterrador. Ante ello, las naciones que carecían de armas nucleares empezaron a sentirse desesperadamente inseguras: se hallaban ante el peligro de ser destruídas en una contienda. El neutralismo se esparcía por doquier. Lógicamente.

Y si cabe decir que en Yalta el mundo se dividía en dos enormes *zonas de influencia,* puede afirmarse que la carrera de armamentos nucleares generaba la desintegración de esa estructura.

Indudablemente había también otras causas. Pero una realidad resulta incuestionable: el gatillo que disparaba las fuerzas de la desintegración, en rápido movimiento, era la mentada carrera. A ambos lados del «telón de acero» eran liberadas las fuerzas del nacionalismo: de esta parte, bajo el *slogan* del anticolonialismo y del antiimperialismo; de la otra, bajo la invocación del antiestalinismo.

Los acontecimientos de finales de 1956, en la Europa oriental y el Oriente Medio daban estado a una *situación nueva.*

Hasta esa fecha era posible creer que el *tablas* atómico bastaba para mantener el *equilibrio atómico.* Tal estimación parecía confirmada por la aceptación, no confesada, del *statu quo* y las treguas no negociadas sobre las líneas fronterizas entre los dos mundos opuestos, que llevaban a una admisión de límites no garantizados (a manera de la paradoja de la «tregua permanente» en Palestina) y una convicción de que la seguridad venía garantizada por el *equilibrio atómico* o *balanza de miedo* (38).

Herbert von Borch (39) se ha referido a la *dual crisis* de octubre-

(38) Sintomáticos detalles acerca de la configuración de ese equilibrio inestable, del *estira y afloja* entre los dos *colosos,* etc., se percibe en el trabajo de Maurice Schumann, *Comment aider Gomulka,* «Occident», julio 1957; p. 17.

(39) *The Chances for Negotiation: What Can Still Be Done?* «Confluence», Harvard, otoño 1957; pp. 245-254.

noviembre de 1956. Por primera vez, las dos *Potencias mundiales* —Estados Unidos y la Unión Soviética— se vieron afectadas, de un modo curiosamente similar, por los acontecimientos (de Suez y de Hungría). De repente, los dos sistemas de alianzas montados alrededor de Washington y de Moscú parecieron saltar. Alumbraba la *desbipolarización* del mundo. Y si bien los estudiosos de la Ciencia Política y del Derecho Internacional consideraban este proceso como inevitable desde que se hizo inminente el *atomic stalemate,* no debe olvidarse que debía ser confirmado por el uso de la fuerza: cuando Francia e Inglaterra se movían contra Egipto sin el *permiso* de su más poderoso aliado y cuando Imre Nagy intentaba romper el Pacto de Varsovia... (40).

La fase de la bipolaridad concluye. Tras ella aparece una sociedad interestatal regida por una multiplicidad de Potencias. Con una singularidad notable: los poderes determinantes, los capaces de hacer escuchar sus voces en el ambiente internacional, no son ya *Potencias europeas,* sino *Potencias mundiales. La nueva constelación es una constelación global,* ha dicho Geoffrey Barraclough —sucesor de Arnold Toynbee como profesor de Historia internacional en el *Royal Institute of International Affairs* (41)—. Denis Healey ha escrito: «El mundo presente es policéntrico (42). Aunque América y Rusia continúan situadas en una clase aparte, el hecho es que su equilibrio recíproco ha dado a los países europeos y asiáticos más independencia de la que podía esperarse. Y esta paradoja se ha fortalecido con el impacto de las nuevas armas. Desde el momento en que la guerra termonuclear con un enemigo apto para responder atómicamente significa la autodestrucción, Washington y Moscú parecen mucho menos dispuestos a comprometerse directamente en conflictos militares que bastantes otras Potencias» (43). Raymond Aron ha anunciado: «La fase próxima

---

(40) El periódico *Die Welt,* de Hamburgo, ha observado —en 1956— cómo lo mismo que las grandes potencias se ocupan de «*repensar» el mundo y sus métodos de conquista,* las pequeñas están en curso de revisar sus posiciones. «En este proceso, los *dos grandes* se distancian de los pequeños países, mientras éstos, por su parte, ven las cosas a su manera. Este acontecimiento político es la característica de la actual situación mundial. Mientras los dos grandes se neutralizan, la inquietud y el movimiento se han extendido a los espacios intermedios, contemplados desde lo alto de los satélites celestes y sobrevolados por los cohetes interplanetarios.» «Francia ha experimentado el alejamiento de América en Indochina y Argelia; Inglaterra, en Suez. El mismo buen discípulo alemán ha comenzado a agitarse desde el día en que ha tenido conciencia del Plan Radford.» «De golpe, los europeos se han dado cuenta de su entidad propia y han vuelto a hallar el gusto a la iniciativa...» Vid. *Petites et grandes puissances,* en el utilísimo «Bulletin de l'Office de Presse et d'Information du Gouvernement fédéral». Bonn, 12 de octubre de 1956, p. 5.

(41) *The New Pattern,* «Confluence», cit. ant., p. 265.

(42) *NATO and the Cold War,* «Confluence», cit. ant., p. 216.

(43) Para George Kennan, el período del bipolarismo ha sido reemplazado por otro, debido a la aparición de un factor: «el integrado por una inmensa área intermedia, constituída por Estados que no se han determinado de una

[de la vida internacional no se parece en nada a la de ayer ni a la de anteayer (44). Será dominada, en efecto, por dos hechos sin precedentes: el miedo que los dirigentes soviéticos tienen a los pueblos; el miedo que los dirigentes americanos tienen a las bombas atómicas.»

☆

Claramente; hay que saber actuar de modo racional, de acuerdo con los tiempos. Y los tiempos actuales no son propicios a semisoluciones. (Eso es lo subrayado en la *Declaración de unidad atlántica* de octubre de 1954).

No es ningún descubrimiento anotar que la Comunidad mundial se halla en transición (Palmer y Perkins). Una expresiva exposición de los horizontes de nuestra hora se hacía con nitidez en unas consideraciones explayadas por U. Thant—delegado principal de Birmania en la ONU en 1957—durante el debate general de la Asamblea General de las NU el 27 de septiembre de ese año: «*El mundo necesita, desesperadamente, nuevas ideas y nuevos modos de mirar las cosas.* Es tiempo de que el miedo y la sospecha den paso a la confianza y a la comprensión mutuas. Un mundo viviendo a la sombra de la bomba de hidrógeno no debe tener lugar para el miedo y la sospecha. *La Humanidad ha alcanzado una de las grandes encrucijadas de su historia...*»

Dentro de esa urdimbre dialéctica hemos de fijar las nociones de nacionalismo y de Patria y deducir las pertinentes consecuencias. ¡Buena cuestión para ejercitar la agilidad mental!

Leandro Rubio García
Profesor-Vicesecretario del Seminario
de Estudios Internacionales.
Universidad de Zaragoza

---

manera definitiva, alineándose con uno u otro de los grandes campos polémicos de los dos grandes discrepantes». Vid. CAMILO BARCIA TRELLES: *En torno a un parangón: equilibrio político y bipolaridad posbélica.* «Política internacional», Madrid, I. E. P., núm. 38, agosto 1958, pp. 31 y ss; y del mismo autor: *Una década trascendente para el mundo posbélico (1950-1960)*, en «Estudios jurídico-sociales. Homenaje al profesor Luis Legaz y Lacambra», 1960; pp. 1091-1109.

(44) A la materia se dedica, en los momentos actuales, una saludable atención. Vid., por ejemplo, EDMUND STILLMAN y WILLIAM PFAFF: *The New Politics: America and the End of the Postwar World.* Nueva York, Coward McCann, Inc., 1961, 191 páginas; HANS KOHN: *Toward a Pluralistic Foreign Policy,* «East Europe», mayo 1961, pp. 51-53 (en ellos se habla de la *bipolaridad,* del *mundo policéntrico* y del *nuevo nacionalismo),* etc.

LA FUNCION DEL ESCRITOR EN NUESTRO TIEMPO

POR

RAUL TOUCEDO

Pensé hablar de un libro «como de algo que hace deliciosa una larga noche de invierno», invocando a las Musas con su aire transparente y sus cuerpos de dicha, cantar «la canción antigua de la juventud breve y la belleza pasajera» o soñar en imágenes, con Gabriel D'Annunzio, en la Venecia de nuestra alma europea, «siguiendo el cortejo del estío muerto, yacente en la barca fúnebre, vestido de oro como una dogaresa hacia la isla de Murano, donde un maestro del fuego lo encerrará en un féretro de vidrio opalino a fin de que, sumergido en la laguna, pueda al menos mirar a través de sus párpados diáfanos los flexibles juegos de las algas y creerse que alrededor de su cuerpo tiene todavía la ondulación continua de su cabellera voluptuosa»; ¡pero no está el hombre sereno —de serenidad olímpica— ni para fiestas!

Llegó al Infierno en tiempo tan obscuro
que no se vió ni entrada ni salida...

Diría don Luis de Góngora. Una problemática era, entonces, lo único honrado: quien profesa y expresa la reflexión, quien intuye utilizando los esquemas de la reflexión, quien crea en el más alto sentido poético como inspirado de su época, de su naturaleza y del nivel humano en que nace y vive, sabe que las libélulas, los rumores vegetales, las constelaciones y los arpegios pronto no tendrán cabida en este mundo, ojos y oídos que los reconozcan. La obligación de existir, que es nuestro vivir de escritor, nos devuelve, pues, con repugnancia pero con razón, a la vida. El «Día del Escritor» ha de ser por esto símbolo de la problemática. Que luego resulte una bola de nieve, un estampido con estrellas de bengala al extremo de su tallo de fuego, un río caudaloso y benefactor, o que muera sórdidamente en su cubil, es cosa imprevisible.

Y el paroxismo de la medianoche lo acaba de anunciar Thomas Merton: «Debemos estar precavidos contra nosotros mismos —nos dice— cuando lo peor del hombre se exterioriza en sociedad, se lo aprueba, aclama y endiosa. Cuando el odio se convierte en patriotismo y el asesinato en deber sagrado, cuando el espionaje y la delación son amor a la verdad y el que hace de señuelo un benefactor público, cuando los resentimientos que corroen y acicatean a los burócratas frustrados se

tornan conciencia del pueblo y entronizan en el poder al *gangster*, entonces debemos recelar de la voz de nuestro propio corazón, aun cuando lo censure. Porque ¿acaso no estamos corrompidos por el mismo veneno?

Por eso no deben engañarnos los gigantes —Estados Unidos y Rusia, o quienes fueren—, ni deben engañarnos sus ataques y preparativos para destruirse mutuamente. El hecho de que sean poderosos no significa que sean cuerdos, y el hecho de que hablen con suma convicción no significa que digan la verdad. Su talla tampoco prueba que posean solidez metafísica.

Vivimos una época de sueños perversos, en la cual el científico y el ingeniero pueden dar forma exterior a los fantasmas del inconsciente del hombre. Las armas brillantes que zumban en la atmósfera lista para pulverizar las ciudades del mundo son los sueños de los gigantes descentrados. Sus evoluciones matemáticas, los ritos hieráticos concebidos por hechiceros sin fe.»

Puede que un día los Estados Unidos y Rusia se destruyan entre sí, como supone Merton, y subsistan para edificación del mundo las razas que no han transgredido todas las reglas naturales y divinas en nombre del poder y del dinero. Esta es una suposición biológica: el brote vigoroso no nace al extremo del árbol viejo, sino a mitad de sus mejores ramas; lo que ratifica Lewis Mumford al investigar la aparición de las religiones axiales; pero es así a condición de que la rama nueva o el árbol nuevo no estén contaminados por la decadencia de toda parábola vital, en este caso anterior.

No son muchas al parecer en nuestro tiempo las buenas cosas posibles para un hombre solo, con su pluma, en el meollo de los acontecimientos. Esto de recordar y rehacer toda la existencia, paso a paso, cuando la tempestad está en su cima y lo posee, implicará una famosa aventura. Pero desde los navegantes fenicios que bordeaban las orillas del Mediterráneo hasta los vuelos espaciales, desde Colón y Magallanes hasta Gagarin y Glenn, la humanidad se ensancha siguiendo a los precursores; desde Lao-Tseu, Buda, Sócrates y Jesucristo, el pensamiento de la humanidad es dócil al pensamiento de los inspirados y solitarios; en uno y otro caso el hecho es idéntico: Anquises, subido a las espaldas de su hijo Eneas, emigra hacia la tierra prometida: *porvenir, peligro* y *salvación* son circunstancias del «animal vivo»; y si en algo ha variado el mundo, es que ahora son pocos los audaces solitarios y forman legión, en cambio, los que se concitan y cooperan para la aventura. Mas esta aventura nuestra no tiene soledad ni cabeza propia. En las sagas de Homero y de Virgilio los dioses conducían a los hombres y ocupaban en ellos, con sus mitos, un lugar que si es no es imperativo de conciencia; Jesús inició la grandiosa aventura del Cristianismo, cuyo imperativo es

la regeneración universal por el amor; la doctrina revolucionaria de 1789 que postulaba *libertad, igualdad y fraternidad* encierra un relevamiento humano que está muy lejos de haber concluído y que se proyecta con ribetes socializantes en todos los países del orbe. Nuestra aventura del espacio en vez no tiene cabeza ni soledad, no tiene ética; nuestra aventura de la técnica, el átomo, el gene y la electrónica no tiene ética; nuestra aventura del desarrollo vertiginoso de los pueblos que lleva a un ser rudimentario, sin transición, de la vida pastoril a los controles y palancas de mando de una poderosa máquina y a contemplar el mundo por una pantalla de televisión, claro está que no tiene ética. Darle cabeza a este hombre nuevo de las multitudes, de la tecnificación, de los progresos científicos y de la cibernética, es la misión actual del escritor.

Veamos sus posibilidades. El juicio que emite un escritor en cualquier género de conocimientos significa de inmediato el diálogo con un lector desconocido; ésta es la vía interior, invisible, que le pertenece, y desde que la escritura fijó las razones y la imprenta universalizó las ideas, es lo único que tiene sentido de proyección indefinida en la elaboración del ser. Con los diarios, los periódicos gráficos, el cine, la radio y la televisión priva lo mecánico, lo externo, lo espectacular, no el apartamiento y la soledad sublime del hombre con el libro, del alma con las incitaciones de otra alma. Desplazado el libro, se ha de estimar que puede morir lo humano en el hombre.

Pero el libro en nuestro tiempo y nuestro medio naufraga en una operación comercial, por tanto, descendiendo de sí mismo sirve a la concupiscencia del lector. En este como en otros aspectos de orden y jerarquías morales subvertidos, el cuerpo impone conducta a la cabeza: los estudiantes eligen sus profesores y las disciplinas que han de estudiar, el lector vulgar determina la calidad de los libros. Y no es que la democracia haga su agosto, sino que ha llegado por los pies: vivimos un mundo donde el número de las posibilidades está en proporción de ciento a uno con las responsabilidades. Indudablemente hay élites intelectuales promotoras de libros —extranjeros en su mayoría—; su Venecia o su fatuidad, cuando no su bienestar o su egoísmo, inventan racimos de cabezas artificiales; prestar atención a alguno de estos desvíos es casi delinquir. Todos comprendemos las genialidades de una literatura y un arte de vanguardia, pero no las aplicaríamos sin reserva en nuestra casa —algo anuncia que dichas genialidades flotan en el caos—. Estas cabecitas no son la cabeza que se llama *Siglo de Oro* en España o *Era Victoriana* en Inglaterra; no es la *Divina Comedia,* ni *Hamlet,* ni *Fausto,* ni *Brand;* no es Rousseau ni Dostoiewski; no es Hudson en la pintura del paisaje ni *Martín Fierro* como otro *Mío Cid;* no es *Doña Bárbara* debelando los feroces instintos de la tierra americana. La literatura con-

temporánea en particular está traficando con el erotismo, y esto es pornografía y no literatura, celo biológico y no exaltación amorosa, carne agitada que hiede y no mística sublime del amor como en Santa Teresa o Patmore. Tales son las élites de la derecha y de izquierda. Las élites de la derecha son además fatuas, venales y reaccionarias; las élites de la izquierda son además sucias, demagógicas y venales.

Conviene aclarar, para que no descorazonen los novios, que la pintura de Merton y la que precede son auténticas en cuanto encarnan implícitamente un estímulo que nos obliga a ascender para ocupar y gobernar el nivel de civilización que nos desborda; atenernos al árbol y perder la visión del bosque es negativo. Aprovecha al mundo comenzar por lo negativo sólo de esta forma, «que si hasta hoy el método de lo absolutamente negativo no ha fracasado se debe a que no se ha encarado lo absolutamente negativo, tampoco se ha llevado a cabo con seriedad lo que se pretendía hacer al respecto». «Lo absolutamente negativo —llámese Sartre, *caves* existencialistas o lo que fuere— no es más que coquetería.»

La única realidad integral sobre la vida nos la mostró el Padre Pierre Teilhard de Chardin: «Hasta cierto punto, está probada la irreversibilidad de la corriente viviente por su propio éxito —nos dice—: ¿por qué habría de retrogradar puesto que, en conjunto, no ha hecho sino crecer desde sus orígenes? Puede añadirse (y es una prueba muy fuerte si se sabe comprender) que entre los hombres, en donde se hace reflexiva, la vida se descubre como exigiéndose irreversible para su propio funcionamiento. Si, en efecto, nos diéramos cuenta de que el universo animado va hacia una muerte total, *ipso facto* moriría en el fondo de nosotros mismos el gusto por la acción; es decir, que la vida se destruiría automáticamente al tomar conciencia de sí misma.»

Así como las placas fotográficas imprimen la imagen en *negativo* y luego se revelan en *positivo*, resulta lógico suponer que la visión moral del hombre en lo inmediato de la realidad sea pesimista ante naturales dificultades, en la confusión —aparente— de cada acto de creación y en el sinnúmero de diversos actos de creación y de frustraciones que en fórmula subjetiva nos rodean, pero en el cuadro general de la vida, si aún vivimos, somos mejores siempre. La perspectiva del cavernícola hasta nuestros días resulta alentadora; a no tentar, pues, en demasía esta maldad originaria que hay en nosotros de destruir hasta el último vestigio. Si aun a pesar nuestro hemos de seguir viviendo, seremos mejores. Bien está que el escritor denuncie las miserias que le rodean, sienta desprecio por sus semejantes mediocres, odie y denuncie a los fomentadores del latrocinio, pero también ha de ser —sobre todo— escudo, reserva, sentido y porvenir de la vida y del hombre: hay un deseo de que

los males se griten y se acusen; los bienes, a la inversa, se gozan dulcemente en silencio.

El escritor es como un águila dentro de la zoología humana, su vuelo es raudo y a gran altura, y ha de estar atento a no caer en la red del político, el empresario, el economista, el conductor gremial. Estos, constreñidos a su realidad, son menos que reales e incapaces de captar en toda su magnitud la miríada humana, pero más sólidos y fundamentales en sí mismos: entre el escritor y los demás media igual distancia que entre el albatros y los marineros en el célebre poema de Baudelaire; Nicolai Hartmann establece a su vez que las categorías superiores son *las más libres* y las inferiores *las más fuertes*. Ninguno de los escarabajos de Fabre o de las avecillas de Hudson, ni el oso polar o el león africano, pueden comprender y definir al hombre; no obstante, en el sistema de la naturaleza tienen su lugar. En el terreno metafísico ocurre algo parecido: el hombre común está imposibilitado de comprender a San Juan de la Cruz o a Valéry. El escritor de hoy debe encarnar el águila de la reflexión: la audacia, la seguridad y la altura en el espacio abierto y cada vez más abierto, o sea una libertad metafísica madre de todas las libertades; es el filósofo como se entendía en la Hélade —mucho habría que decir sobre el filósofo roturado de hoy que no es heredero de aquél e incluso lo traiciona, pero no es momento—. Atengámonos entonces al simple golpe de vista, y esto lo entenderán todos los que escriben: el escritor, sin fronteras muy definidas ni especialidades especialísimas, es como el vértice de un cono. Cuando desciende a prestar un servicio particular a tal o cual caudillejo, ideología o interés inmediato, está descalificado de su altura; lo que no excluye que pueda tener ideología propia, objetivo en la vida y papel rector en los acontecimientos de su tiempo; pero él ha de ser entre todos poeta y filósofo a la vez, y un poco hombre sabio a la vez y hombre común a la vez, y hombre bueno además, porque en él deben «encombrar» las esencias de todas las realidades y verdades. En él han de estar abolidas para siempre las provincias de la tradición —no la tradición—, los estancos religiosos, ideológicos y raciales en que una falsa cultura funda su reinado temporal y condena con furor y sin apelación a los vencidos. Por otra parte, cada uno de estos apartamientos ya no son provincias, sino partículas explosivas.

Sobre este conjunto de ideas y circunstancias me animé a confeccionar un decálogo para el escritor, unas pocas reglas que ayuden a crear el conductor moral y espiritual de nuestro tiempo; Goethe, Kierkegaard, Emerson, Landsberg se mezclan en mis reflexiones. Juzguen ustedes:

Decálogo del escritor

1. Ha de ser auténtico; quien se siente elegido como urna de la existencia, heraldo y vanguardia de la vida, no puede falsear: cualesquiera fueren sus razones personales o las circunstancias del medio en que ejerza. En el complejo creciente de la vida humana su verdad está creando el futuro de todos.

2. Pero no todos los que escriben y son veraces resultan escritores: es misión específica del escritor un solo idioma para todos los hombres y todos los pueblos de la Tierra, no como resultado exclusivo de la elaboración del lenguaje, sino por imperio del espíritu. El espíritu, el alma y la razón funda la escritura; una literatura sin pasión o sin ideas es apenas cortesana: «Los brillantes discursos para decir cosas frívolas son estériles como el nebuloso viento de otoño sobre las hojas secas.»

(Estos dos principios significan el raro privilegio de elegir el camino, corona casi de espinas: nadie es más libre que el escritor, pero paga con la soledad el precio de su infinita libertad: «Es elegido en la medida en que lo son a veces los poetas, por ser los más infortunados.»)

3. Y el futuro implica realidad y algo más que realidad. Escribir es, pues, arte, ciencia y tragedia; mientras que a los hombres y mujeres en general les basta vivir, el escritor encarna la rebeldía espiritual contra el solo vivir, porque ha comprendido que «al hombre le está asignado *su esencia como tarea*».

4. Cristo no es un monólogo, sino un diálogo, ésta es la verdad eterna para el escritor. Alguien de entre los ojos invisibles que lo vigilan responderá a su lección. El no tiene la propiedad de lo que dice, nada más que la satisfacción de conciencia de haber dicho la verdad. (Así resulta instrumento de Dios y no de los hombres.)

5. De este diálogo, que es la única imagen posible de la existencia, ha de registrar el escritor todas sus huellas y señales, y ha de ser un registro vivo, porque nosotros asistimos a la vida y la vida nos asiste.

6. El escritor debe exteriorizar de sí tres dimensiones: el amor a sus semejantes, su conocimiento del mundo y la dignidad de su persona. Esto es la esencia del estilo.

(Estos seis principios convierten al escritor en homúnculo de sus libros, porque un escritor ha de resultar padre de sus obras y esclavo y mártir de sus verdades. Tal es su ética.)

7. Y siempre ha de ser poeta. Un teólogo, un filósofo, un sabio auténticos son además poetas, porque ellos encarnan la luz de la inteligencia y «los vientos de santidad que soplan hacia el valle de los hombres».

8. Frente a la máquina en que la inteligencia amenaza convertirse por propia inercia desde la invención de la imprenta hasta nuestros

días, el escritor es el signo rebelde pero comprensivo, libre pero indisolublemente unido a la suerte del mundo; porque «la solución está en la vida y no en los libros», aunque la esencia se guarda en la vida y en los libros.

9. Los seres y las cosas valdrán para el escritor no por su poder o condición, sino como criaturas y atributos de la existencia y del ideal, equivalentes entre sí y con igual derecho a la vida y sitio en ella.

10. Un escritor ha de escribir mientras deba escribir; persistir luego de su hora es indecoroso. Algo ha de cernirse trágicamente, como la muerte, sobre el que escribe: la angustia de que algún día le falten las razones. (Esta es su fatalidad personal. Hay una etapa mística final en la vida de todo hombre de pensamiento verdaderamente conmovedora; pero ella no está dictada por lo que ha constituído *su aporte,* sino por el *desamparo* creciente que implica la proximidad de la muerte, donde Dios es la única compañía.)

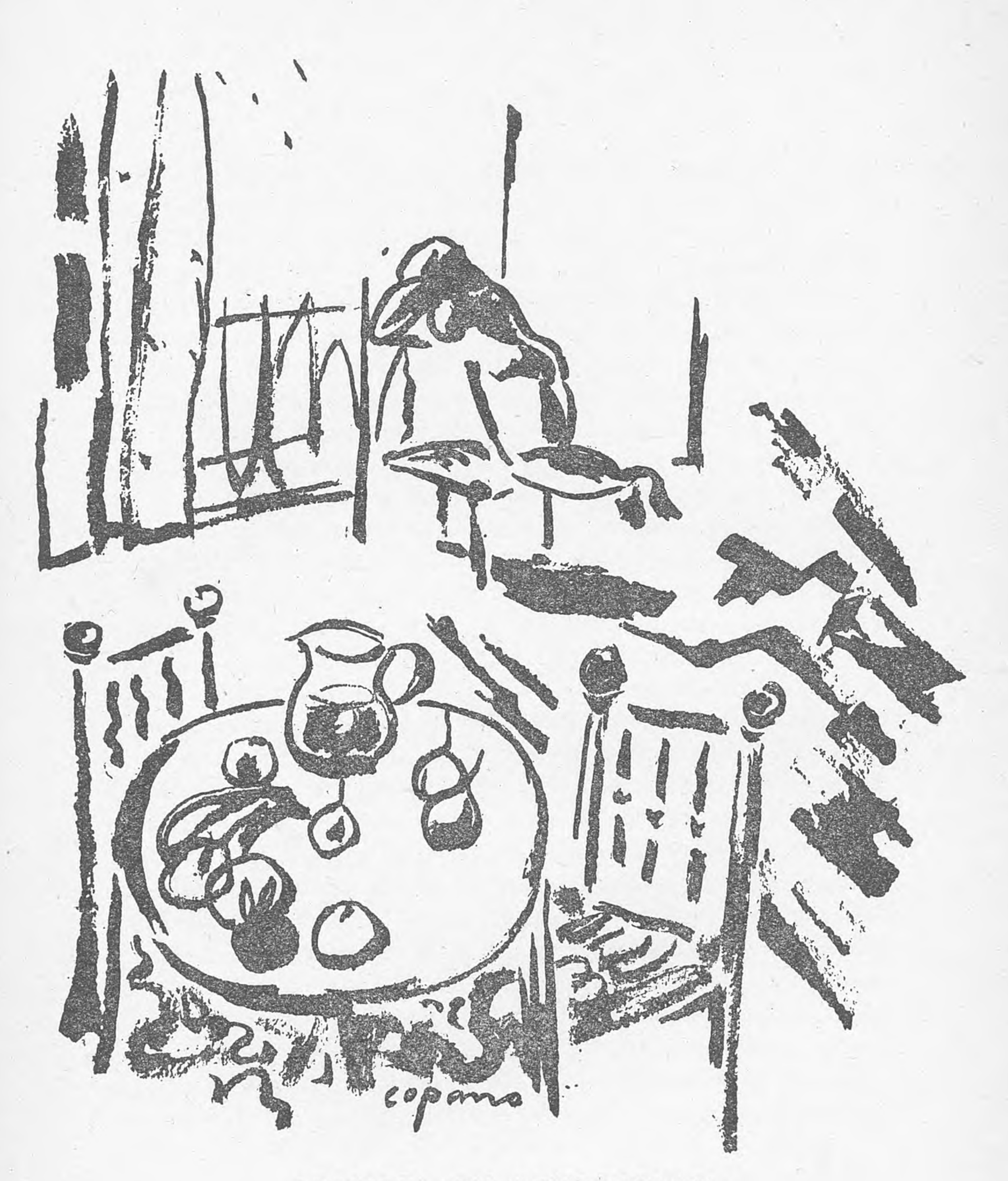
☆

Los escritores iberoamericanos y argentinos en particular deben saber, asimismo, que las responsabilidades vienen por turno y que se acercan las propias. En el mundo remoto, según el *Arbol de la vida,* de Cuénot, a las bacterias suceden los protozoarios, luego los espongiarios y más adelante los celenterios; ya en la rama de los cordados, a otra altura de la evolución, encontramos a los anfibios sucediendo a los peces, los reptiles sucediendo a los anfibios y los mamíferos sucediendo a los reptiles, así hasta el hombre. Un salto de los primates a los anfibios, por ejemplo, quebraría la divina lógica de la vida. En la Historia ocurre otro tanto; Ortega y Gasset observa un fenómeno histórico que denomina la *traslatio imperii;* es decir, que los imperios se han ido moviendo, desplazándose sobre la Tierra, como signos de poder en el tiempo, con un poder mayor para cada nueva etapa. En nuestro caso de seres vivos y de terráqueos esta emigración sigue el curso del Sol, de Oriente a Occidente: el imperio de los asirios, el de los persas, Macedonia con Alejandro, Roma, Inglaterra y los Estados Unidos, ¿cómo explicar, si no, el desborde de los bárbaros hacia Europa y aun el de pueblos más remotos que anuncia el Zent-Avesta? ¿Cómo el de los pioneros hacia las praderas de California? Estimo que otro desplazamiento mucho más lento parece suceder del hemisferio Boreal hacia el Austral, como si se derramara el mundo occidental por un raro declive. Pero hoy los imperios occidentales han llegado a su propio límite natural: el océano Pecífico, donde el Oriente comienza de nuevo. Resulta comprensible suponer entonces que deriven hacia el Sur, hacia Sudamérica, y sienten sus reales temporales en Brasilia o Buenos Aires. Corroborante es la marcha de la cultura occidental, aunque no se identifique totalmente

con los poderosos: comienza con la Grecia clásica—allí están Hesíodo y Homero, los Sofistas, los poetas del siglo de Pericles, Sócrates, Atenas y Esparta, todas las bellezas y los horrores de nuestra *gens* occidental—; pero como a la vida se nace dos veces: una por la carne y otra por el espíritu, la cultura occidental se completa con la Roma cristiana, de donde deviene el mundo en su totalidad: «la resurección de todos para el triunfo del bien», según Soloviev, y dentro de la concepción evangalizadora de España y el carácter español, que encarnan fray Bartolomé de Las Casas y *El Quijote,* esto en lo subjetivo, también es América. Así la marcha de Oriente a Occidente, que si ocurre en lo inmediato sobre la geografía, la perspectiva la adjudica al espíritu («la naturaleza es puro símbolo del espíritu», decía Swedenborg), y si sus designios aparentes son materiales e insensibles, sensuales y tortuosos, el peso de la responsabilidad humana que soporta la convierte necesariamente en espiritual, emotiva y radiante.

Cabe destacar que para Aristóteles el pensamiento comienza con el asombro, y para Descartes, con el descubrimiento del ser por el hecho de la reflexión. Completando lo dicho, entiendo que nuestro pensamiento de ha de comenzar con la *personalidad,* o sea el relevamiento del género humano a nivel de la condición del ser; frente a una fuerza física y del número con que viene desvirtuándose el hombre moderno a través de la técnica. Aristóteles descubrió el universo para la ciencia y Descartes el movimiento de la reflexión, lo que llamamos pensamiento; pero en ninguno de los dos se plantea el fin de la creación por vía del conocimiento, hecho en que estriba toda la existencia humana. Esto es el sentido vital de la doctrina de Jesús, «la recuperación de la verdad por lo que es», según Husserl, la poesía de Almafuerte y la concepción científico-integral del Padre Teilhard de Chardin. El pensamiento no puede ser más el lujo de unos pocos a modo de aristocracia intelectual, tampoco una profesión, sino el instrumento para que el conjunto de caracteres y circunstancias que a través de la vida personifican la existencia alcance un futuro universal, sin exclusiones.

Toca a su fin para nosotros la era de la cigarra, la placidez bucólica del espacio sin límite y del tiempo infinito con que la Argentina tradicional aseguraba su porvenir. El mundo entero golpeará a nuestra puerta y nos exigirá una respuesta adecuada que nos comprometa: la gota que se compromete con la corriente está perdida para siempre; no así el hombre que se compromete con la realidad y la verdad, que se encuentra a sí mismo. Y el mundo llega agigantado por la conquista del espacio que recién se inicia, sanguinario y ensoberbecido por una victoria a lo Calibán, convencido se trata sólo de dar un paso más de ocupación dentro del poderío actual, jamás de un nuevo imperio que pueda ser lógica, sentido y elevación del imperio anterior.



BRUJULA DE ACTUALIDAD



Sección de Notas

CRONICA DE POESIA

Esta breve nota sobre la poesía de Clementina Arderíu debe comenzar mostrándose disconforme con una opinión del crítico Joan Triadú acerca de la misma. «Sucesivamente, hasta hoy—afirma Triadú—, pasan por su poesía: la alegría de la muchacha, la gravedad de la esposa y la fiereza de la madre.» En nuestro criterio, y releyendo detenidamente la reciente y bilingüe antología poética de Clementina Arderíu (1), la escasísima parte que toman en ella estos sentimientos (directamente expresados, al menos) es lo que convierte a la poetisa en una de las más personales y significadas de España, país en el que —como en tantos otros— la poesía femenina suele reducirse a cantar los accidentes del amor y la maternidad, con monotonía e ineficacia muy notorias. La poesía de Clementina Arderíu, sin dejar de ser profundamente femenina, aparece como distanciada de estos fáciles temas, como trascendida de las loas amatorias y reproductoras a que estamos acostumbrados y que, por insistentes y limitadas, deberían silenciarse en bastantes casos y moderarse en muchos más. En sólo dos poemas del libro aparecen ambos ancestrales asuntos —«Canción de la joven cortesana», en la pág. 45, y «Madre e hijo», en la 99— y, en tales únicas ocasiones, tratados con igual categoría y desprendimiento que los restantes poemas del libro. No cabe, pues, basar una definición de la poesía de Clementina Arderíu en la de las sólitas claves femeninas.

Por lo demás, la voz de esta poetisa es extraordinariamente interesante, además de muy propia y «distinta», aunque de modo natural, sin pretensión de estériles originalidades o «novedades», sino con carácter espontáneo y directo. Se trata de una poesía felizmente salvada del tiempo, porque está apoyada en la tradición más solvente y rigurosa de la poesía catalana medieval y en una claridad de conceptos digna de la mayor ponderación. Tierna y dramática a la vez, constante escrutadora del mundo y de sí misma en relación con él, aunque sin proponérselo, por pura decantación natural, el tema de la nostalgia que ocasiona el paso del tiempo es uno de los favoritos de Clementina Arderíu, y acaso aquel en que halla más continuos aciertos el quehacer de esta

---

(1) CLEMENTINA ARDERÍU: *Antología poética.* Texto bilingüe. Vol. CXCIV-CXCV de «Adonais». Ed. Rialp, S. A. Madrid, 1961.

poetisa barcelonesa, para la que la poesía misma es como una dolorosa pérdida, como una despedida de algo:

Es un parany,	Es una trampa
una ferida.	y es una herida.
Cada cançó	Cada canción
s'emporta un tany	un tallo arranca
de ma florida.	de mi plenitud florida.

Queda claro también con este ejemplo que, pese a los esfuerzos, logradísimos en ocasiones, del traductor y prologuista de la antología, José Corredor Matheos, la poesía de Clementina Arderíu —por no ser una excepción en este orden de cosas— pierde al ser traducida compás, belleza y, en ocasiones, incluso algo de sentido, lo que no señalamos en demérito del denodado traductor y estimable poeta, que es Corredor Matheos, sino en favor de la poetisa, y para mejor orientación de sus lectores, en castellano.

Clementina Arderíu, nacida en 1893, esposa y compañera de Carles Riba (el gran autor de las *Elegías de Bierville,* muerto en 1959), y estudiada, entre otros, por Josep Carner, Luis Rosales, Josephine de Boer, Juan Teixidor, Paulina Crusat y José Romeu Figueres, obtuvo en 1958 el premio «Ossa Menor» con su último libro *Es a dir* (Es decir), y logra ahora merecidísima traducción antológica al castellano: ésta que, editada por «Adonais», saludamos hoy con toda admiración y respeto.

☆

La voluminosa antología de Gabriel Celaya recién editada en Madrid (2), descubre con toda precisión la trayectoria y el alcance de la que es, sin duda alguna, una de las más interesantes voces de la poesía española contemporánea. Veintisiete años de infatigable labor poética hallan selección y reflejo en las 554 páginas de este importante libro, en el que, además, no figura en su totalidad la extensa bibliografía celayiana, registrándose en la antología ausencias de representación de libros tan característicos como, entre otros, *Las cosas como son, Lo demás es silencio* y *La buena vida,* al que ya comentamos en estas mismas páginas de CUADERNOS HISPANOAMERICANOS. Como se nos señala en la nota que abre el volumen, de la selección de tales libros no antologizados y que constituyen sendos poemas completos, de tipo unitario e ininterrumpido, sólo hubiera resultado su desfiguración. Pero tal argumento, aunque no carente de validez, tampoco parece lo suficientemente fuerte como para que dejemos de echar de menos la falta de algunos pasajes

(2) GABRIEL CELAYA: *Poesía (1934-1961).* Edit. Giner. Madrid, 1962.

de la poesía de Gabriel Celaya que poseen calidad y significación especiales. Este libro no se trata, sin embargo, de una *summa,* ni mucho menos, ni por fortuna, de un tomo de «obras completas»; el autor, según nos declara en la misma nota introductoria, está sólo a mitad de camino de su quehacer.

La fidelidad a un estilo, que no puede ser otro sino el de serse fiel en cada etapa de la vida y el pensamiento (puesto que un «estilo literario» fijo tiene, contra todas sus estereotipadas ventajas, la muy mortal de anquilosarse en él), queda de manifiesto en las múltiples y siempre vivas y sinceras andaduras poéticas de Celaya a lo largo de más de un lustro de labor. Todo en ellas —indecisiones o errores aparte— es verdad interior, espontánea e inconfundible manifestación de principios, ideas y sentimientos a tono con los variados y sucesivos estadios poéticos del autor. Y la forma, naturalmente (así como, dentro de ella de modo más marcado, el tipo de expresión), responde de lleno a aquellos cambios que, tan señalados y dispares, sólo podrían parecer «opuestos» a un observador ligero y desatento. Unicamente un bobo podría argüir, por ejemplo, que el poeta de ese delicioso «Nocturno» de la página 102, escrito en 1940, *no es,* efectivamente, el mismo poeta de la áspera y vigorosa «Crónica de un contratista» o del «Canto a los juegos vascos», composiciones fechadas en 1960. Una apretada línea a través del tiempo y de los volúmenes intermedios, un idéntico y escondido grano de autenticidad hermanan a estas creaciones con aquéllas como en una cadena de sucesivas, y tan diversas como congruentes, desembocaduras. No obstante, y como el poeta mismo también se apresura a adelantar, lo que en él ha cambiado —ha ido cambiando— básicamente es su poética, sus ideas sobre el ser y el destino mismos de la poesía. «¿Qué puede haber de común —se pregunta— entre la poesía concebida como una exploración de lo desconocido, según la entendía en los años de *La soledad cerrada,* la poesía como un fin en sí de *Objetos poéticos,* la poesía como un retorno a los orígenes de *Movimientos elementales* (en la que está, sin duda, digámoslo nosotros de paso, uno de los más valiosos momentos de la obra de Gabriel Celaya), la poesía confesional y coloquial de *Tranquilamente hablando* o la poesía concebida como un instrumento para transformar el mundo? Quizá —añade Celaya— quepa encontrar la ilación de todo esto. Pero como yo, a diferencia de quienes cada día creen haber llegado a una visión justa y desprecian y dan por nada su obra anterior, respeto mi pasado, por muy imperfecto y equivocado que hoy me parezca, tanto en el aspecto ideológico como en el literario, prefiero dejar cada libro en su sitio y en su momento, con la poética y la *Weltanschauung* que en él van implícitas y que me parecería falso reducir a mis ideas actuales»...

Añadamos que el tono de esta antología es excelente; la selección de los diferentes libros está hecha con cuidado y tino, de modo que es posible advertir con plena claridad el valor también diferente, y, al mismo tiempo, de conjunto, de la obra poética que Gabriel Celaya ha realizado hasta el presente. Casi hasta el final del amplio volumen no surgen las discontinuidades cualitativas, y cuando aparecen éstas, aunque graves en ocasiones —sobre todo, por su abierta contradicción con el sentido general de la obra del poeta, quien parece reducir a regiones muy concretas las virtudes y los vicios de España en la última etapa de su poesía, a veces hasta el improperio y con palmaria injusticia—, son casi siempre de tipo ideológico. Reconsiderar algunos de estos pasajes, entendemos que sólo sería beneficioso para el poeta, dueño de una obra robusta en todos los órdenes, y cuya característica primera es, justamente, la de su generoso signo humano.

☆

En el último libro de José García Nieto (3), y pese a la brevedad del mismo, la madurez del poeta lleva a éste a una línea de calidad y tono tan considerables como la de sus recientes poemas «El parque pequeño» y «Elegía en Covaleda». La gravedad ideológica y lírica de estas dos últimas obras, sin duda las más logradas y redondas de García Nieto, son, por naturaleza, muy superiores a la de *Corpus Christi y Seis sonetos,* versos con que el autor, esencialmente, prueba su invencible amor por Toledo y, por añadidura, su comprensión de las más sutiles y secretas claves de la ciudad del Tajo. Así, en «Crepúsculo y noche», de gran belleza y perfección formales:

Bajan los ciegos potros de canela;
activas crines doblan las campanas;
ijares de las yeguas alazanas
sangran con este sol, con esta espuela.

¡Que se quema Toledo, que se encela!
Trinquetes y mayores y mesanas,
ardiendo en las iglesias toledanas
se llevan la ciudad a toda vela...

Se dejan la ciudad... Era mentira;
nada era fuego ni galope; nada
decía alarma, nada sobresalto.

Mira la piedra de violeta; mira
la paz de Dios a tiempo arracimada
y, sobre el cigarral, la luna en alto.

---

(3) José García Nieto: *Corpus Christi y Seis sonetos.* Núm. 8 de la Biblioteca Toledo. Toledo, 1962.

No obstante, el inderogable tema del tiempo perdido y en carrera, que va siendo —quizá desde su libro *Tregua*— uno de los más claros *leit-motivs* de la poesía de José García Nieto, hace también aquí su aparición, como en el soneto titulado «Amigos de la infancia», aquellos que el poeta vuelve a ver al cabo de los años, a su regreso a Toledo, y para los que se expresa así:

Y no soy yo. Sabéis que el retratado
es otro. Os esforzáis en ver copiado
aquél que fuí en el aire de Toledo.

No busquéis más. No me miréis. Os pido
que ceguéis en las sombras del olvido,
ojos que me asustáis desde mi miedo.

Superado ya el puro formalismo que caracterizó la primera etapa de su labor poética, José García Nieto, sin pérdida de acento ni calidad tradicionales, está ya incurso en un tipo de poesía hondamente sentida y meditativa, que suele encontrar su cauce en el endecasílabo —blanco o asonante—, pero que, en virtud de su validez de contenido, también podría encontrarlo en cualquier otra forma de expresión. En el librito que nos ocupa, los sonetos están, sin duda, muy por encima del dilatado poema inicial, «Corpus Christi», sobre el que parece imponerse, de nuevo y seguramente con carácter pasajero, un tipo de retórica bien dejado ya atrás por el poeta.

☆

La joven poetisa madrileña Elena Andrés, cuyo primer libro, *El buscador,* fué publicado en 1959 por las ediciones «Agora», lanza ahora en «Adonais» su segunda entrega poética (4).

Eterna vela es un libro inteligentemente construído y en el que la autora denota una sensibilidad lírica de primer orden. El bagaje metafórico, acumulativo quizá en ocasiones y, a veces, ligeramente pasado, así como un cierto exceso de «logos» poético o demasía de densidades conceptuales, no bastan, sin embargo, para privar a esta poesía de los relevantes méritos que asume.

Como piezas más destacadas del libro —quizá en razón directa de su alejamiento de aquellos indicados excesos— podríamos citar las tituladas «A la memoria de un poeta muerto» (pág. 15), «¡Qué nube de amarillas cigarras en el aire!» (pág. 23), «Los desganados» (pág. 28),

---

(4) Elena Andrés: Eterna Vela. Vol. CXCIII de la Colección «Adonais». Ed. Rialp. Madrid, 1961.

«Balada» (pág. 43)—dotada de cierto sabor juan-ramoniano en cuanto al mecanismo expresivo—, «En esta hora vacía» (pág. 47) y «No hay nadie en esta loma soleada» (pág. 57).

Cabe esperar mucho de la poesía de Elena Andrés, dueña evidente de una amplia y sutil mentalidad lírica que, con el discurrir del tiempo, ganará, sin duda, en logros tan superiores como algunos de los ya contenidos en estos poemas de *Eterna vela*.—FERNANDO QUIÑONES.

NOTAS SOBRE TEATRO

La temporada 62-63 ha empezado con un par de estrenos de escaso relieve. (Estas líneas van redactadas antes que se presente la compañía de Nuria Espert, en el Reina Victoria, con *El deseo bajo los olmos,* de O'Neill). Creo, pues, que lo más oportuno será ofrecer al lector un panorama sucinto de las circunstancias en que va a desarrollarse esta temporada que empieza. ¿Qué problemas tiene hoy planteados nuestra escena? Y de ellos, ¿cuáles parecen exigir una más urgente solución?

I

Por lo pronto conviene señalar dos cuestiones fundamentales: la necesaria «liberalización» efectiva de nuestra escena y la no menos necesaria descentralización de la misma. Ambas deben afrontarse, a mi modo de ver, resuelta y decididamente, si de verdad se quiere revitalizar y revigorizar nuestro teatro, tan necesitado de ello.

Hasta hoy han existido unas limitaciones expresivas que han entorpecido de un modo lamentable el normal desarrollo de nuestro hacer dramático. Dichas limitaciones han entorpecido especialmente aquellos intentos de seria renovación, llevados a cabo desde que surgieron los primeros grupos experimentales en el cuarenta y tantos, que tendían a poner el teatro español a la altura del teatro europeo. Autores extranjeros de la talla de un Sartre o un Brecht y autores nacionales de la talla de un Valle-Inclán no han podido incorporarse a nuestros escenarios. Por otra parte, nuestros autores actuales han tenido que renunciar en sus obras, caso de querer ver éstas representadas en España, a una serie de problemas vivos y candentes de nuestro tiempo. El motivo más nimio ha sido suficiente para echar una obra abajo. Pongo por ejemplo el caso de *Muerte en el barrio,* de Alfonso Sastre. Sin pensar en que esta obra no criticaba a todos los médicos en general, sino a uno

en particular—que a fin de cuentas era un personaje de ficción—, se formuló una severísima protesta médica, que fué argumento sobrado para que la obra no llegase a ver la luz de las candilejas. De *Escuadra hacia la muerte,* del mismo autor, podría decirse otro tanto. Pero, en fin, no voy a hacer de estas notas una historia de todos los casos concretos en que esto, que se viene llamando—en obligado eufemismo—limitaciones expresivas, ha supuesto un dique para la libre expansión del teatro y de la cultura. Por el contrario, pretendo insinuar la necesidad de replantear esta cuestión con unos criterios flexibles e inteligentes, que permitan, progresivamente, la efectiva liberalización de nuestra escena, que es el primer paso—ineludible—para su efectiva revitalización y revigorización. «El teatro es uno de los más expresivos y útiles instrumentos para la edificación de un país y el barómetro que marca su grandeza o su descenso». Son palabras de García Lorca. Y apostillamos: ¡pobre de la sociedad española si tuviera que ser juzgada por su teatro de todos estos años!

II

Sentado que éste debe ser el primer paso ineludible, debemos señalar otros problemas a los que hay que encontrar una solución perentoria. Entre ellos, a mi juicio, es uno de los más graves la centralización de nuestro teatro. En este caso, como en el anterior, se da por supuesta una decidida voluntad de proteger el arte teatral, pues es obvio que nuestra escena, por sí sola, no puede hacer frente a las dificultades en que hoy se halla inmersa.

Dicha protección debe traducirse en una verdadera y eficaz ayuda económica, además de la supresión de las limitaciones ya señaladas. Esta ayuda económica deberá abarcar un área lo más extensa posible, en la que estarán, naturalmente, comprendidos estos puntos: puesta en marcha de nuevas compañías, subvenciones suficientes para las agrupaciones de cámara y ensayo, supresión de impuestos, etc. Y, principalmente, creación de unos teatros municipales, que permitan la necesaria descentralización del teatro español. Observemos que sólo en Madrid existen dos teatros nacionales, el Español y el María Guerrero, mientras que en provincias no existe uno solo, ni siquiera en Barcelona. De otro lado, no es un secreto para nadie que sólo en Madrid y en parte en Barcelona también, existe una vida teatral. El resto de las capitales españolas—y no hablemos ya de los medios rurales—ignoran lo que es el teatro. De vez en cuando alguna compañía de revistas, o alguna compañía de comedia que se ha aventurado—cada día son menos, porque la aventura cuesta millones—a hacer una jira, es todo cuanto

el español que no reside en Madrid o Barcelona puede ver de teatro al año, y muchas veces más le valiera no verlo. Existen, ya lo sé, los Festivales. Pero su acción esporádica y forzosamente limitada, aparte de los espectáculos frecuentemente lamentables que se seleccionan, nos obligan a concluir que dichos Festivales no han resuelto en absoluto este problema pavoroso: en España, en toda España, no existe teatro; éste sólo existe en Madrid y Barcelona. Dejo al lector sacar cuantas conculusiones quiera —de tipo sociológico, naturalmente— de deficiencia cultural tan manifiesta.

Ya he dicho que la creación de unos teatros municipales, con compañías estables, radicados en diversas capitales españolas y cuyo campo de acción fuese toda la provincia a través de frecuentes giras por sus medios rurales, sería la solución más óptima. Algunos locales ya existen, y están dedicados al cine. Habría que rescatarlos. Otros no existen. Habría que crearlos. En definitiva, se trata de emprender la batalla del teatro. ¿Estamos dispuestos a ello? Mejor dicho: ¿están dispuestos a ello quienes de verdad pueden hacerlo? No lo sé. Decía Lorca —vuelvo a citar a Lorca— que «un teatro sensible y bien orientado en todas sus ramas, desde la tragedia al vodevil, puede cambiar en pocos años la sensibilidad del pueblo, y un teatro destrozado, donde las pezuñas sustituyan a las alas, puede achabacanar y adormecer a una nación entera». La cuestión está, en definitiva, en elegir entre las pezuñas o las alas.

III

En el teatro español hay, claro está, otros muchos, muchísimos problemas, aparte éste de la centralización. Sin embargo, si este problema se resolviese, se resolverían automáticamente algunos otros. Por ejemplo: el paro, cada día más alarmante, de actores y la imposibilidad para estrenar con que se enfrentan tantos y tantos autores noveles. Para éstos y aquéllos, la existencia de veinte o treinta teatros municipales podría suponer algo así como el maná para los israelitas.

Ya que he hablado de actores, y para terminar estas notas, quiero llamar la atención de los lectores sobre este personaje mitad glorioso, mitad patético, que es el actor. El público que habitualmente asiste a los teatros paga su entrada, se sienta cómoda o incómodamente en su localidad, ve y oye la obra y abandona, al fin, el teatro, ignorando que, cuando cae el telón, entre bastidores, se desarrolla otro drama, un drama que no se puede ignorar. Es el drama del actor, de su forma de vida, condicionada por lo absurdo y anacrónico de nuestra estructura teatral. Veamos.

Cuando el actor tiene trabajo —y cada día es más frecuente que lo tenga, si lo tiene, de uvas a peras— hace dos funciones diarias, lo cual, en principio, es una solemne barbaridad, pues significa que, en muy poco tiempo, se deja la voz en los escenarios. Pero es que además, al mismo tiempo, dado que esas dos funciones diarias obligan a que una obra dure la mitad de lo que debiera durar, el actor tiene que ensayar la obra siguiente; estos ensayos se llevan a cabo o bien unas horas antes de empezar la función de las siete, o bien unas horas después de la segunda función, o bien antes y después. Según. Depende. Todo ello significa que el actor se pasa materialmente el día en el escenario. Como por añadidura el actor no tiene un solo día de descanso a la semana, le resulta imposible asistir a otros teatros, ir al cine, leer tranquilamente en su casa una tarde o, en fin, pasarse un día con sus hijos en el Retiro.

Se ha hablado mucho —sobre todo hace un par de años— de la necesidad de conseguir la función única y el día de descanso semanal. Hasta ahora, quienes únicamente han adoptado estas medidas han sido los teatros nacionales, el Español y el María Guerrero. Los demás teatros, no. Y hasta que dichas medidas sean obligatorias, no las adoptarán. Uno, modestamente, se pregunta por qué no lo son ya, por qué el actor no encuentra en su profesión esa mínima protección que los demás individuos encuentran en las demás profesiones. Se argüirá que algunos actores cobran sumas inusitadas en comparación con otras profesiones. Pero a eso hay que replicar que esos actores son una minoría y que, por cierto, ellos mismos imponen en los contratos un día de descanso a la semana. Las primeras figuras se pueden permitir ese lujo. Pero ¿y los demás? ¿Y la inmensa mayoría de actores, de actores medios, que no cobran sumas fabulosas, ni mucho menos?

La función única y el día de descanso a la semana son dos reivindicaciones laborales a las cuales el actor tiene pleno derecho.—Ricardo Domenech.

HERMANN HESSE

Hermann Hesse, el solitario de Montagnola, como se le ha llamado por su carácter y huraño aislamiento, ha muerto a los ochenta y cinco años de un ataque cardíaco. Cuando constantemente nos llegan noticias de un mundo desesperado, de intelectuales y muchachas que no soportan las premisas negativas de la existencia y atentan contra ella,

contra su rebeldía y fugacidad, devorando valores e instituciones seculares, la muerte natural y a tan largo plazo de Hesse tiene gran importancia para nosotros si se tiene en cuenta, naturalmente, que la vida de este premio Nobel de 1946 no fué la de un conformista, sino la de un luchador obstinado, cuyas inquietudes metafísicas transcurrieron casi al borde del suicidio. Ochenta y cinco años es una eternidad para un escritor, máxime si sus personajes, que por lo demás eran en su mayoría autobiográficos, entran en perpetuo conflicto no sólo con la sociedad y sus creaciones, sino consigo mismos y con la propia literatura. Una frase del prólogo a *Demian*—obra de ambientación juvenil, de repulsa por la educación pietista y burguesa recibida, de turbulenta sexual, y publicada en Alemania a raíz de la primera guerra mundial, cuando todavía los jóvenes iban a la Universidad en uniforme de campaña—ilustra la aspiración general de Hesse, a la cual se subordinan todos los esfuerzos introspectivos: «No soy un hombre que sabe. He sido un hombre que busca y lo soy aún, pero no busco ya en las estrellas y en los libros: comienzo a escuchar la enseñanza que mi sangre murmura en mí. Mi historia no es agradable, no es suave y armoniosa como las historias inventadas; sabe a insensatez y a confusión, a locura y a ensueño, como la vida de todos los hombres que no quieren mentirse más a sí mismos.»

Hermann Hesse, al igual que Thomas Wolf o Unamuno en su aspecto novelístico, puede incluirse técnicamente entre aquellos escritores cuya inquietud máxima como creadores de ambientes, de caracteres, de realidades objetivas (ruego no confunda nadie el mundo de realidades objetivas a lo Joyce o a lo Sartre con la novela objetivista de la que tanto se ha hablado últimamente), se reduce a la propia persona, sin perjuicio de trascendencia, y considera al lector como confidente de una larga exposición autobiográfica. El tema de lo subjetivo y de lo objetivo y de la fórmula ambivalente, sin duda la más interesante, ha llenado muchas páginas. En la actualidad ha sido T. S. Eliot, con su «correlato objetivo», el que ha arrojado más luz crítica sobre tan debatida cuestión.

Lo que amenazaba directamente a Hesse era, en primer lugar, su violenta ruptura con el sistema pedagógico religioso (protestantismo austero), su hostilidad por los convencionalismos sociales y la multiplicidad del yo o, lo que es lo mismo, la heterogeneidad del ser, según decía Machado. Hugo Ball, su más importante biógrafo, describe que Hesse sufrió en Suiza una grave crisis neurótica, de la que logró reponerse con ayuda del psicoanálisis. Por tanto, su obra, que es la ordenación de varios temas principales vividos, presenta, al propio tiempo que el conflicto, continuadas búsquedas e intentos de curación (psicoaná-

lisis, ciclo de la India, magia), hasta culminar en *Glasperlenspiel,* su obra decisiva de madurez, que es a Hesse lo que, por ejemplo, *Don Quijote* es a Cervantes o *Los hermanos Karamazoff* a Dostoiewski.

Siguiendo nosotros ahora la inteligente interpretación del crítico alemán Ernst Robert Curtius, en *Glasperlenspiel* se recogen todos los temas y se elaboran contrapuntísticamente. Las experiencias vitales que Hesse había relatado bajo los nombres de Camenzind, Giebenrath, Sinclair, Siddhartha, Golmund, se fusionan y superan en *Glasperlenspiel,* que es un *Ensayo de biografía sobre Joseph Knecht.* Para un artículo de divulgación como éste sería complicado reflejar la sutil andadura de *Glasperlenspiel.* Quede, sin embargo, una mínima constancia: la vida es juego —¿por qué no?—, y nuestra capacidad de jugar constituye una de las más importantes funciones de la actitud ante la vida, función estudiada ya por eminentes historiadores. Se opone al *homo sapiens* el *homo ludens.* Entonces lo supremo sería inventar el propio juego. Esto es lo que consigue Hermann Hesse, es decir, consigue determinar —y con esto concluye su rebeldía— la autoridad a que va a someterse. «Ahora se reconoce —dice Curtius— que la rebelión contra toda autoridad exterior no era sino la apasionada búsqueda de una autoridad salida de su propia ley.» Psicoanálisis, yoga, sabiduría china, alcohol, se consideran como recursos auxiliares ya nulos en este proceso de curación, no así la música, que al final equivale al símbolo de la armonía y de la comunicación con el Todo.

Fundamentalmente, nos interesan los ochenta y cinco años de Hesse y frases como ésta: «Todo dolor en él despertaba al punto el deseo de sustraerse por medio de la muerte. La familiaridad con aquella salida extrema le daba fuerza y lo hacía curioso por saber cuánto realmente aguanta un hombre.» Esta es la manera de que una angustia y una flaqueza se conviertan en poderoso motor vital. En un estudio sobre el desarraigo supremo, Hesse sería la figura admonitoria y ejemplar, una de las pocas que, habiendo estado al borde del abismo, supo reorganizarse, hallar un nuevo orden y seguir hasta el final. Muchos han seguido hasta el final, pero pocos provienen del peligroso atasco.— EDUARDO TIJERAS.

EL MOVIMIENTO INTEGRADOR UNIVERSITARIO EN CENTROAMERICA

Dentro del movimiento integrador hemisférico americano que ofrece su muestra más patente en la OEA, la región centroamericana presenta un marcado interés y especial peculiaridad derivada en primerísimo término de su artificial fragmentación en naciones de limitados recursos. Se basa, además, en raíces históricas, todavía actuantes, ajenas a las motivaciones de la universal corriente unificadora. La existencia de la gobernación de Guatemala durante el período español, del que fué herencia política la «Federación Centroamericana» de efímera existencia (1923-1940), conformó y expresó al propio tiempo una plataforma común de condiciones socio-económicas delimitadoras de una entidad regional.

Los cinco países centroamericanos forman parte actualmente, como los demás países del Continente, de la Organización de los Estados Americanos. En el ámbito estrictamente regional, a los efectos de su desarrollo económico, firmaron en 1958 un tratado multilateral de libre comercio, paralelo y antecedente de la zona libre de los siete grandes de Hispanoamérica, y en julio de 1960 pusieron en marcha un plan para la creación de un fondo de desarrollo y asistencia. Con carácter supranacional existe también la Organización de Estados Centroamericanos (ODECA). El integracionismo económico presente, como el futuro político, constituyen el fruto de la previa realidad subyacente y de una insoslayable necesidad vital.

Comunidad docente: Universidades oficiales y Universidades privadas

Con ser interesante el proceso político y económico centroamerícano, que navega a favor de una corriente de anchura hemisférica y mundial, lo es más por su originalidad y exactitud el movimiento asociativo cultural y más concretamente universitario en franco estadio de madurez. Las Universidades de aquellos países, en variada gama que va desde la tradición añeja de la de San Carlos de Guatemala, fundada en enero de 1677 por los españoles, custodiada durante centurias en la ciudad dormida de La Antigua, relicario de bellísimas edificaciones del arte barroco civil y religioso, hasta la recientísima de San José de Costa Rica, enclavada en una verde ciudad universitaria desplegada en modernas instalaciones de arquitectura funcional, se han asociado en un organismo de entidad superior que las ordena y dirige.

Junto a las Universidades oficiales mantenidas directamente por los gobiernos han surgido en los últimos años, al amparo del sistema

vigente de libertad de enseñanza y del principio de abierta competencia educativa, Universidades privadas también con dimensión regional, no ceñidas a los contornos de sus enclaves nacionales, casi todas fundadas por la Iglesia o por órdenes religiosas de gran arraigo cultural. Paradigma de esta clase de fundaciones es la «Universidad Católica Centroamericana», cuyo nombre indica claramente su carácter. Se inauguró el 16 de junio de 1961 en Managua, bajo la dirección de la Compañía de Jesús para formar alumnos de los cinco países ítsmicos, y en su torno se agrupa un plantel de figuras intelectuales de primera talla: Pablo Antonio Cuadra, José Coronel Urtecho, León Pallais, etc.

El Consejo Superior Universitario Centroamericano

Las Universidades oficiales se han asociado espontáneamente en un organismo poco conocido, el Consejo Superior Universitario Centroamericano (CSUCA), que integra a los siguientes centros:

1. Universidad de San Carlos de Guatemala.
2. Universidad Nacional de Nicaragua.
3. Universidad Nacional Autónoma de Honduras.
4. Universidad de El Salvador.
5. Universidad de Costa Rica.

Se trata de un organismo ejemplar, muy poco común en Iberoamérica, de cooperación interuniversitaria, en el que los centros superiores de países soberanos se someten a las normas y al Gobierno de una instancia superior, el CSUCA. Nació en San Salvador el año 1949 y consolidó y perfeccionó su funcionamiento diez años más tarde, en 1959, con la creación de la Secretaría permanente en la Ciudad Universitaria de San José de Costa Rica. Dió origen al Consejo la constatación por las propias Universidades nacionales, en primer lugar, de la unidad regional centroamericana, que apunta a un necesario futuro integrador; en segundo lugar, de la necesidad de obrar coordinadamente para aprovechar los limitados recursos disponibles y ponerse en condiciones de plantear con una cierta garantía de eficacia los graves problemas docentes y humanos del itsmo. El Consejo, desde su fundación, tiene, aparte de su intrínseco carácter cultural y docente, una dimensión y preocupación práctica de llegar a ser un instrumento esencial en la tarea de elevación de sus pueblos.

Organización y funcionamiento del Consejo

Según los Estatutos aprobados en 1949, la confederación integrada por las cinco Universidades se rige por un Consejo Superior. Lo forman los cinco representantes de aquéllas con la denominación de delegados

propietarios y cinco delegados suplentes. Generalmente el delegado propietario es el propio rector, toma parte en las reuniones y se hace acompañar de los asesores que estima convenientes, pero cada Universidad tiene un solo voto y los acuerdos se toman siempre por mayoría. Para la plena obligatoriedad de los acuerdos se requiere la subsiguiente ratificación de los claustros de las Universidades representadas. Las reuniones son ordinarias —una vez al año— o extraordinarias y se celebran por turno rotativo en los cinco países, bajo la presidencia del delegado propietario de la Universidad sede. Los Estatutos conceden al Consejo facultades de carácter superior y normativo: velar por el cumplimiento de los fines de cada Universidad, cuidar muy especialmente su autonomía en relación con los poderes estatales, establecer los requisitos mínimos de los planes de estudio, dictar orientaciones pedagógicas, etc. De hecho el Consejo, en los cortos años de existencia, se ha convertido en el cerebro planificador de la educación centroamericana.

Desde su fundación ha celebrado cinco reuniones ordinarias y dos extraordinarias. Funcionan, además, permanentemente comisiones especiales, y para tratar los asuntos de interés inmediato se organizan mesas redondas. Se han convocado: la Mesa Redonda de Educación Dental en Managua, en septiembre de 1960; la Mesa Redonda de Educación Jurídica en Guatemala, abril de 1961, y la Mesa Redonda de Educación Médica en Tegucigalpa, mayo 1961. En las tres mesas redondas se ha delimitado en forma orgánica el futuro de la enseñanza en Centroamérica de dos disciplinas de carácter universitario fundamental: el Derecho y la Medicina y, además, la especialidad Odontológica.

La Secretaría del Consejo

Al Consejo Superior Universitario le corresponde la facultad legislativa, y en modo análogo a la generalidad de los cuerpos colegiados; desarrolla sus funciones intermitentemente a través de las reuniones anuales o extraordinarias. El poder ejecutivo compete a la Secretaría, órgano «promotor, ejecutor y coordinador de las actividades generales». El cargo de secretario general —actualmente lo ocupa el doctor Carlos Tunnermann Bernheim— se elige por mayoría de cuatro de los cinco votos representados y es responsable del cumplimiento de los acuerdos adoptados por el Consejo.

La Secretaría, como órgano permanente, goza de entera autonomía y capacidad de iniciativa para el desempeño de sus cometidos específicos entre los que se cuentan el fomento del intercambio universitario de profesores y alumnos, el ajuste de planes de cooperación técnica con

los centros internacionales o nacionales extranjeros, la gestión de ayudas económicas, la promoción de institutos de investigación a escala centroamericana y la organización de cursos, seminarios y mesas redondas. La Secretaría sirve ella misma de centro de documentación e información universitarias. Los gastos para el mantenimiento de la organización y actividades de la Secretaría se cubren mediante un presupuesto nutrido por las cuotas anuales de cada Universidad.

Plan de integración regional de la educación superior

El Consejo ha estudiado en sus reuniones anuales los principales problemas de la educación universitaria centroamericana y ha elaborado planes concretos ajustados a ellos. El eje de su actuación lo constituye el «Plan de Integración Regional», donde sienta las bases generales del desarrollo de la cooperación regional de la Universidad Centroamericana como tal. El Plan se preparó en una comisión técnica, reunida al efecto en Guatemala, en abril de 1961, y se promulgó por los rectores en la reunión extraordinaria del Consejo, celebrada en San José de Costa Rica el 22 de junio del mismo año. El Plan legisla dos grandes líneas de necesidades: la enseñanza básica y mínima que todo estudiante centroamericano superior, por el hecho de serlo, sea cualquiera su especialidad, debe recibir, y en segundo lugar da normas para ordenar del modo más armónico y eficaz los recursos de las concretas facultades universitarias de los cinco países.

El Plan, en el primer aspecto, establece un programa ponderado de disciplinas científicas: matemáticas, ciencias biológicas, antropológicas y físico-químicas, compensado con materias humanísticas: filosofía, literatura, historia de la cultura y lenguas, cuyo conjunto o «estudios generales» deben constituir el *pensum* básico de los alumnos de las cinco Universidades. Los «estudios generales» pueden darse a través de las Facultades normales de Ciencias o Letras, o bien en centros o departamentos especialmente dedicados a esa enseñanza. El programa básico aprobado por el Consejo está aplicándose en su integridad en la Universidad de Costa Rica; la Universidad Autónoma de Honduras acaba de abrir un «Centro Universitario de Estudios Generales». La Universidad de El Salvador elabora el proyecto de creación de su «Instituto de Ciencias Básicas», y las Universidades de Guatemala y Nicaragua han constituído comisiones técnicas encargadas de estructurar los planes de estudio de acuerdo con las normas de los «estudios generales».

El segundo aspecto del Plan establece disposiciones para concentrar los medios formativos disponibles de una determinada carrera en un solo centro, siempre que este sea capaz de atender la demanda profe-

sional de toda Centroamérica. De esta forma se evita la multiplicación de esfuerzos y se consigue elevar el nivel de las Facultades seleccionadas a rango regional. A la Facultad de Medicina Veterinaria de Guatemala y a la Facultad de Microbiología de Costa Rica, únicas en estos países, se les ha otorgado categoría regional. La Facultad de Medicina de El Salvador se escogió para sede de los cursos de perfeccionamiento de posgraduados procedentes de las otras Facultades de Medicina. Para facilitar la asistencia a los estudiantes de las naciones itsmicas se aprobó un amplio acuerdo de intercambio de becarios. Hay proyectos para establecer con entidad supranacional una Escuela de Ingeniería Sanitaria en la Universidad de Honduras, una Escuela de Ingeniería Industrial en la Universidad de Guatemala y la de Química Industrial en las de Costa Rica y El Salvador.

El Plan de Integración Regional se completa con numerosas disposiciones encaminadas a preparar profesores de los centros docentes, a la capacitación de los técnicos exigidos por el proceso de desarrollo tecnológico y económico de Centroamérica, al fomento de la investigación científica especialmente aplicada, etc. El contenido del Plan de Integración es universitario y se dirige primordialmente a la ordenación de los estudios superiores, pero su norte, y ahí radica su ejemplaridad, aparte de la ambición supranacional lo señalan las necesidades reales del área centroamericana, cuyo desarrollo económico, social y humano sirve.

Planes especializados

La interconexión de los elementos típicamente universitarios con los problemas de naturaleza estructural que el Consejo Superior contempla, resulta patente en la enumeración de los siguientes programas regionales:

a) Proyecto de investigación sobre las condiciones de la propiedad agraria y del trabajo de la tierra en Centroamérica con vistas a la integración económica regional. El estudio se realiza con la asistencia técnica de la CEPAL, de la FAO y de la OITX y del Centro Latinoamericano de Investigaciones Sociales. Se desglosa en varios apartados referidos a la determinación de los procesos y formas predominantes de posesión del suelo, a la situación de los problemas existentes y al establecimiento de las relaciones entre los modos de posesión y los patrones de utilización de la tierra.

b) Constitución de fondos especiales de préstamos a largo plazo y reducido interés para facilitar los programas de instalaciones científicas y de adquisición de equipos para las Universidades centroamericanas.

c) Sistema planificado de intercambio centroamericano de las tesis de grado y, en general, de todas las disposiciones de ámbito educativo que promulguen las respectivas Universidades.

d) Elaboración periódica de censos, material y documentación informativa sobre la población escolar y, en general, sobre la situación universitaria del área.

Las Universidades Centroamericanas oficiales y privadas han respondido a los estímulos de su soporte social y están desarrollando la actividad de una forma planificada en consonancia con el movimiento integrador de la época. Las necesidades de sus pueblos les exige la formación de técnicos y expertos y la consideración a nivel superior de sus problemas. Lo están cumpliendo ejemplarmente en escala regional, sin duplicación ni dispersión de esfuerzos, la Universidad Centroamericana, recién fundada por la Compañía de Jesús, y el Consejo Superior Universitario Centroamericano, coordinador de las Universidades nacionales.—JOSÉ MARÍA ALVAREZ ROMERO.

THOMAZ IANELLI, BRASILEÑO, UN PINTOR SENCILLO, LLENO DE TERNURA

Thomaz Ianelli, brasileño, ha expuesto en Madrid, en el Instituto de Cultura Hispánica. Es la primera vez que expone en España. Son cuadros sencillos, pero a la vez son cuadros difíciles, cuadros muy trabajados y pensados. Thomaz Ianelli recoge las cosas que le rodean, esas cosas sencillas que forman nuestra intimidad—la puerta por la que entramos todos los días, esa botella vieja donde se guarda el vino o el agua, el niño del vecino—y las transforma en unos deliciosos cuadros llenos de ternura y de poesía.

—Me interesa el hombre. Me interesa todo lo que rodea y, en cierto modo, configura al hombre. Por eso mis motivos son las cosas corrientes, esas cosas íntimas; pero a través del hombre, en este caso a través de mí.

Destaca en sus cuadros el amor con que trata la materia y el cuidado con que la empasta para conseguir esa tonalidad suave sin fáciles estridencias. Sus cuadros son de un solo color matizado con muchos tonos. Son «monocromos» y de una atrayente claridad. El objeto-motivo influye en todo el resto, él marca el tono y todo a su alrededor se transforma en reflejos suyos. Hay veces que la ternura de la superficie se rompe en un punto donde la materia se agolpa y sobresale: es un reflejo o una sombra.

—En mi pintura todo es plano. Solamente los colores limpios dan la importancia o la subordinación de unas partes con relación a las demás. Cuando necesito destacar un rincón, cargo la cantidad de óleo aplicada y con eso basta.

Cada cuadro está elegido cuidadosamente. Cada cuadro tiene su color preciso y diferente. Esto demuestra un trabajo increíble. No son obras fáciles nacidas de la inspiración de un momento. Ianelli guarda y elabora sus impresiones, las trabaja, las mima y, por fin, las elabora. La extraordinaria sencillez de sus composiciones no debe engañarnos. La impresión de amor hacia las cosas, de sencillez, de bondad que sus cuadros consiguen están decididamente buscadas. Son cuadros de meses de trabajo. Es, paradójicamente, un pintor de las cosas humildes y sencillas, pero un pintor cerebral.

—El pintor debe ser intelectual. No basta con la intuición, aunque sin ésta no exista el pintor. Hay que trabajar la impresión, hay que pensar su adecuada plasmación y luego hay que hacerla.

En sus cuadros hay humildad, porque la humildad es el despojo de vanidades. Sus cuadros son limpios. Sólo queda lo importante, la esencia; todo lo demás sobra y, por tanto, no tiene por qué estar presente. Así consigue esa serena composición. A esto hay que añadir otra faceta y tenemos el secreto de la pintura de Ianelli: una vibración serena del color. Los tonos están asociados, no luchan entre sí, se complementan, nacen unos de otros, se asocian. Las dos facetas y su espíritu poético y bondadoso logran fundamentalmente la impresión de intimidad, de ternura, de lirismo.

—Yo pinto todo con óleo. No me interesan los nuevos materiales, porque todavía no he agotado todas las posibilidades que me ofrece el óleo. Puedo encuadrarme, quizá, en un impresionismo superado. Los abstractos me han descubierto la necesidad de superar y vencer la forma. Los impresionistas, la necesidad de apoyarme en la naturaleza. Yo tomo de unos y otros lo que me conviene y pinto. Creo que ya voy consiguiendo cierta madurez. Voy trabajando en una línea, en un estilo. Todavía me queda mucho camino. Ahora tengo que trabajar y trabajar. Luego quizá cambie, no lo sé.

Ianelli nació en San Pablo, Brasil, en 1932. Es un pintor autodidacta, un pintor que ha abierto los ojos y se ha entregado de verdad a la pintura, dándose todo, poniéndose al servicio del arte y no al revés.

—En el Brasil se pinta muy bien. Nos han ayudado mucho, a mí al menos, las bienales. Allí hemos visto pintura. Luego se asimila lo que se ve, se aprende y se pinta. Nada más.

Y nada menos.—Juan Ignacio Macua.

INDICE DE EXPOSICIONES

La basílica de Aránzazu y el concurso de proyectos

He aquí las acertadas palabras que pone Fray Pedro de Anasagasti en el prólogo al catálogo de proyectos de la basílica de Aránzazu exhibidos en las salas de la Dirección General de Bellas Artes: «Aránzazu no ha soñado siquiera en coartar la más atrevida inspiración. Las condiciones del concurso no exigen labor de pincel, sino que abren posibilidades a la escultura, al hierro forjado, al mosaico, a los artísticos juegos de luces, a soluciones mixtas variadísimas. La arrolladora actualidad del santuario de Aránzazu, la majestuosidad de su escenario natural, la emotiva corriente humana de sus miles de peregrinos, la serenidad de su culto tradicional, el clima sobrenatural de su ambiente y, sobre todo, el marco impresionante de su fenomenal ábside han sugestionado a muchos artistas y les ha incitado a ofrecer sus creaciones a fin de decorar uno de los templos que han de ofrecer mayor resonancia artística y espiritual al mundo cristiano...»

Y sobre esta base de libertad, que ha sido casi siempre guión artístico de la Iglesia, el conjunto de proyectos expuestos constituye un alarde de originalidad y de ese atrevimiento —buen atrevimiento— que tanta falta hace a nuestra actual arquitectura. Suficientes e interesantes son los proyectos presentados; ninguno de ellos se halla en el temido lugar común, tan fácil de realizar, y todos ellos en nada se parecen, por fortuna, a la basílica de Covadonga. Tienen presente el escenario natural en el cual va a «vivir» la basílica, y a esa línea —fundamental— están sometidos los proyectos, aunque unos y otros la desarrollen de muy diferente manera. El ganador —Lucio Muñoz— es quien acaso haya «sentido» más la roca exterior para el pensamiento plástico e interior formando un todo de unidad que complementa y une el recogimiento del recinto con la contextura exterior, formando un todo armónico, pero de una armonía salvaje, wagneriana, donde los colores, bajo un signo monocorde, oscuro y sordo, sólo se abren para dejar en la escena la imagen blanca de la Virgen.

Pero el recorrido es por demás interesante, ya que hay otros proyectos que igual hubieran merecido ganar el premio y, sobre todo, la labor de forjadores, mosaístas, escultores, fresquistas, cuyas obras figuran como índice en este gran certamen, que es una prueba más del resurgir religioso en la arquitectura, ya en punto de madurez y muy alejado de *pastiches* y de una imaginería de Olot. No en vano nuestros arquitectos y nuestros artistas tienen en el ideal religioso su máximo afán de expresión artística, aunque sobre concep-

ciones muy alejadas del pasado y más acordes con un hondo sentido de vida espiritual, que tan necesario es en el mundo que vivimos, bien propicio a los naufragios y a la desolación.

Albalat

No está lejana la exposición hecha por este artista en el Ateneo y no está lejana nuestra opinión, casi adversa, hacia una pintura que se debatía entre lo figurativo y lo no figurativo, quedando en equilibrio inestable, casi en problema de adivinación de crucigrama, pero siempre salvada por este pintor, que, aunque quisiera, no podría dejar de serlo. Lo demuestra ahora en la sala Fortuny con una bellísima colección de cuadros, donde ya se halla seguro el camino y bien precisada la meta. No en todos —como es lógico— se halla definida la bondad de igual manera; pero en algunos el «nuevo» Albalat demuestra que su obra no era producto de azar o circunstancias ni de propósito de «estar al día», sino producto de una bien meditada situación mental y plástica, y así, el seguir su obra es tarea grata, sabiendo de seguro que Albalat se ha decidido a ver el mundo de las formas en abstracto por necesidad íntima, por imperioso mandato de creación, y eso se aprecia en esta exposición, ya ordenada, sujeta a un canon, y con esa belleza del color y de su sentido que definió Albalat desde la primera vez que vimos sus cuadros.

Espinoza Dueñas

¿Podría hallarse Espinoza Dueñas en parecido caso al de Albalat? Pudiera ser así, y hasta en el mismo lugar, ya que es también el Ateneo el sitio de su exposición. Espinoza Dueñas ha abandonado su expresionismo, en el cual había logrado injertar una buena raíz indígena, y ha seguido caminos de abstracción obligados a formas fluctuantes, que son el final de un deseo comenzado por trabajos en madera grabada, con litografías en negro y blanco, y luego en color, que si bien al paso del tiempo van perdiendo los trágicos perfiles humanos de los que tanto gustaba el pintor, siguen conservando ese tinte dramático acusadamente expresionista que denota que en el fondo del alma del artista nada ha cambiado, sino que sigue igual y fiel a sí mismo. En esa búsqueda, Espinoza Dueñas habrá de encontrar su definitiva expresión, todavía en pausa de ensayos.

Sacult

¿Qué ha sido de los salones de humoristas? ¿De aquellos salones que el día de inauguración salían fotografiados en *Blanco y Negro* con la figura de los reyes y de la infanta Isabel? Los esfuerzos, año tras año, de José Francés han resultado baldíos, ya que ninguno se ha atrevido a seguir el duro sendero de su organización. Allí, no hace mucho tiempo, conocimos la obra de Sacult por vez primera, y ahora la volvemos a ver en la sala de exposiciones sindical con originalidad y con una fuerza expansiva que no detiene su impulso en ningún género, ni en ninguna inspiración, ni en ningún procedimiento. Sacult conserva esa línea que permite en seguida reconocer su firma, lo cual no es empeño fácil en la extensa tarea que se ha impuesto.

Rafols

En la sala Toisón ha expuesto este artista catalán, buen conocedor del oficio, buen retratista y pintor con evidente sensibilidad, que recuerda en muchas de sus obras a Sisquella, con lo que hacemos su elogio; tal sucede en la pincelada como en la «evocación» que hace de la figura de la mujer. El paisaje tiene también en él a un feliz cultivador, y su obra, impregnada de suave —no dulzona— amabilidad mediterránea, posee un atractivo cierto y es buen exponente de una pintura y de un modo de estar ante el mundo de las formas.

La pintura catalana contemporánea

Uno de los fenómenos más interesantes de nuestros días es el renacimiento artístico catalán. Sería difícil negar que en Barcelona se ha gestado y se está gestando una serie de movimientos dentro del abstractismo y del informalismo que cada día adquiere mayor dimensión e importancia no sólo en España, sino fuera de nuestras fronteras. Y esto se debe a ese buen quehacer que el catalán lleva a todo menester; ese interés y preocupación y entrega que hace al fin y meta que se ha propuesto. Y este buen ejemplo, serio trabajo, y la búsqueda constante —pues no siempre se cumple el aforismo picassiano «yo no busco; encuentro»— han dado óptimos resultados en unas generaciones de las que pueden ser paradigmas máximos para nosotros Tapies y Cuixart. Los que seguimos el ritmo de las

exposiciones por buen deber impuesto, vemos que año tras año el artista catalán se impone en la capital y se impone en los certámenes internacionales. Y claro es que este auge cierto viene con tradición y con prólogos magníficos, y de todo ello Juan Eduardo Cirlot se ocupa en un bello volumen de Ediciones Omega, que recoge el espléndido período catalán, que se desarrolla desde la fecha probable de 1890 hasta nuestros días. Cirlot estudia —no refiere— los antecedentes, de los cuales es Nonell figura capital, para seguir con la aparición de Picasso y llegar a esa etapa fundamental que podemos llamar neobarroco (en España es constante el vaivén del barroco) y la posterior reacción hacia la forma... El análisis que merece el grupo «Dels especulatius» —Roig Benet, Mompou— y el llamado «Dels evolucionistes» —Colom, Vila-Puig, Vila-Arrufat—, polos antagónicos en una estética que se amplía y dispersa con el tiempo para enriquecerse en sugerencias, es punto de partida para alcanzar el cenit de Miró y seguir en el surrealismo en Dalí, para estudiar el fenómeno —estupendo fenómeno no comprendido en su dimensión, todavía por falta directa de conocimiento— de Clavé. La síntesis esquemático-fauve «Dau al set», del que puede ser cabeza el malogrado Rogent, forman singular apartado que nos lleva casi inexorablemente a Tapies, Cuixart, Tahharrats o Mier. La aparición de la obra «visionaria» de Puig cierra un repaso por la pintura catalana contemporánea fijada en todos sus términos, doctrinas y proyecciones en este bello volumen, bien enriquecido de fotografías de Juan Carlos Cirlot.

«Tapies»

Coincidente en el tiempo con la aparición del libro anterior, sale a luz del mismo autor *Tapies,* también en edición de Omega y con igual profusión de reproducciones en negro y color. Tapies es pintor de punto y de aparte, y por eso Cirlot le dedica ahora nuevo libro, por entender —al igual que nosotros— que la figura del artista catalán es primordial en la pintura contemporánea universal. Tapies es quien de una manera más sistemática, más ordenada, más «limpia» y más sincera ha ido marcando su evolución desde un magicismo de primera época a una pintura abstracta, que nosotros llamaríamos «superrealista», ya que, como español de ley, Tapies ha llegado a fijar en la tela un mundo real hasta entonces desconocido, haciendo de protagonistas a la grieta de la madera, del muro, y creando un formal informalismo que nunca deja de ser auténticamente «formal». Las obras de Tapies son tragedias con signo de autenticidad: él fué quien puso en la pista a esa cohorte de pintores que en la erosión

volcánica y sus derivados apoyan la posible garra de la pintura. Tapies ha sido quien ha monumentalizado no el informalismo —como asegura Cirlot—, sino el formalismo y hasta el realismo. En la elección está su gran invención y en la impronta feroz, desgarrada y brutal de una pintura que no necesita otra explicación que la de su misma existencia. Y no está de más el recuerdo que hace Cirlot de la frase de Antonin Artaud: «Todo lenguaje verdadero es incomprensible.» Este hermoso volumen, dedicado a figura señera de nuestra pintura actual, lleva como pórtico esta frase de Juan Miró: «La obra de Antonio Tapies está dentro de la tradición de estas explosiones que de tiempo en tiempo se producen en nuestro país y que conmueven tantas cosas muertas...»

La obra de Frank Lloyd Wright

El Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid expone en sus salones la obra del gran arquitecto norteamericano, precursor de tantas ideas en realizaciones que marcan una etapa fundamental en la arquitectura universal. Nuestros arquitectos, que día a día, casi en carrera vertiginosa, van ocupando primer lugar en el mundo, han querido rendir homenaje a la figura de Vright exponiendo maquetas, fotografías y planos de algunas de las realizaciones de quien fué considerado mago de la arquitectura. La Casa Americana ha colaborado en esta exposición oportuna y siempre aleccionadora de quien supo cumplir con eso tan heroico y difícil que es ser innovador y precursor. Nuestra arquitectura, tan felizmente puesta en primera línea, ha hecho un bello y oportuno homenaje.

Montaña

Sería injusto silenciar la presencia de un escultor asturiano que señala caminos para unirse a las nuevas generaciones dentro de un ámbito de ecos italianos contemporáneos, pero con fuerza y raíz propia para marcar en el barro esa huella española inconfundible no sólo por la temática, cuando ésta se dedica al toro, sino por el concepto y expresividad —no expresionismo— logrado en las figuraciones donde el rasgo y «garabato» del volumen, su entraña íntima, está atrapada por este asturiano pétreo, alejado de la ternura lluviosa de los maestros pintores de su región desde Valle a Piñoles... Aquí la escultura parece tallada en medio de una meseta, sin otro límite que el cielo; tal es el afán que encierra de llenar por sí solo todos los espacios posibles.

La última Exposición Nacional. Recuerdo a Mateo Hernández

El buen celo de la Dirección General de Bellas Artes ha logrado que en la Exposición Nacional del presente año se rinda homenaje a uno de los artistas a quien se debía una reparación. Se le debía por la excelencia de su obra, hoy en los mejores museos del mundo, y se le debía por su españolismo. Hablamos de Mateo Hernández, el gran escultor, que vivió en París, retirado en recoleto estudio, aislado del tráfago de cada día y dedicado a una obra escultórica con el sello animalista. Para Mateo Hernández, la figura del animal, sea cual fuere, tenía una atracción especial. En ella encontraba todos los problemas de la estatuaria, tanto en el volumen como en la gracia de la línea. Osos, leopardos o monos eran suficiente pretexto para que ricas y preciosas piedras de lisas superficies recogiesen el pálpito de una anatomía estremecida, que las manos de Mateo Hernández acariciaban cuidadosamente, convirtiendo las estructuras en algo vivo y palpitante, que traducía una existencia prestada por el escultor.

Pero junto a unas representaciones que Mateo Hernández se resistía a vencer, en su silencio y soledad el artista tenía un pensamiento que nadie pudo adivinar, ya que todos, incluso los más allegados, creían que la admiración a su propia obra le impedía desprenderse de ella. La idea que tenía Mateo Hernández se vió a su muerte, cuando en su testamento se leyó que su obra, tan amada, tan duramente conseguida, la legaba íntegra al Estado, es decir, a todos los españoles. Y el Estado, hasta ahora, no ha rendido de una manera justa el homenaje, el signo de gratitud que merecían la obra y gesto de este Mateo Hernández, de mano dura y ardiente corazón. La producción estaba desperdigada y no muy bien cuidada, hasta que el buen tino de Gratiniano Nieto ha logrado que estuviese reunida en un orden magnífico, y de esperar es que en el futuro esa obra ocupe los lugares que le corresponden en los museos y aquellos jardines públicos que por su importancia resalten la obra del gran y generoso artista.

Ante las figuras de estos animales modelados por Mateo Hernández, lo primero que vemos es la huella del amor con que están hechos; la profunda caricia con que se alcanza, escultóricamente, la línea precisa; la curva que traduce armonías, y siempre predomina, más que una adjetivación de fiereza, una calificación de bondad. Ahora sí se puede apreciar y admirar la excelsitud de esta producción,

sin par en el mundo y que honra a la nación que la posee, y más si es uno de sus hijos quien la ha hecho posible tanto en lo creacional como en la fortuna de que sea propiedad de todos los españoles.

☆

Vázquez Díaz tiene otra sala. La Junta de la exposición ha querido sumarse al homenaje que recientemente se le ha tributado, y una breve colección de cuadros, no expuestos en la sala Quixote, donde se le hizo entrega del nombramiento de hijo de Madrid, completan la serie expuesta y demuestran una vez más la potencia de creación de este pintor, que a sus ochenta y un años sigue en pie de guerra artística con renovada fe y con renovada ilusión.

Dos calidades destacan en la vida de Vázquez Díaz: su fidelidad a un modo y una manera que inauguró con su primer lienzo y el acierto de su pedagogía. Este último apartado tiene gran importancia, ya que varias generaciones han sido las que han pasado por su estudio y han recibido de él la mejor enseñanza posible: libertad de expresión y que cada uno aprenda a mirarse a sí mismo, a preocuparse de su forma de ver el mundo formal y a expresarlo según su sentir; Vázquez Díaz nunca ha impuesto un credo estético ni ha obligado a ningún alumno a seguir su concepción plástica. Y gracias a ese buen criterio tenemos hoy que nuestros primeros artistas contemporáneos pudieron ser ellos mismos y no convertirse en discípulos del maestro.

Claro es que esta línea de conducta artística la ha llevado bien clara durante toda su vida Vázquez Díaz, quien no se contagió de sus compañeros en los días de París, cuando compartía estudios y afanes con Picasso y demás corifeos de las nuevas escuelas. El único que influyó con cierto misticismo en su obra acaso fué el callado y melancólico Juan Gris con su cubismo zurbaranesco, con ese cubismo místico y españolísimo, que apuraba términos y colores hasta lograr una expresión casi religiosa. Los objetos de Juan Gris poseen sabor ascético, están hechos con el propósito de alcanzar la belleza suprema; la última expresión de las cosas, su esencia y ánimo. Y ese intento es el que preside parte de la obra de Vázquez Díaz, pintor de la hispanidad, tanto en sus valores humanos y espirituales como en los de los conquistadores, ya que desde los frescos de La Rábida, lo más acabado de su producción, hasta ahora, siempre ha rendido tributo a las figuras señeras de la raza.

En el Casón, el bello edificio que conoció versos del Rey Poeta, endechas de Villamediana y albergó besamanos dieciochescos, ha inaugurado, en su nueva y feliz etapa, la cuarta exposición monográfica, organizada por la Dirección General de Bellas Artes. Es ésta una labor esencial y ejemplar que permite al público de la capital, en el cual forman parte todas las provincias, conocer los tesoros artísticos de España. Fué primero la exposición dedicada a Velázquez, con motivo del centenario de su muerte, la que dió origen a este importante rescate del edificio, a la que siguió la dedicada a Goya, y a éste, la dedicada a Berruguete, y es ahora esta exposición, titulada *Pintura catalana,* que recoge las muestras pictóricas nacidas y desarrolladas en Cataluña desde la prehistoria hasta nuestros días, la que hace el número cuatro, ya en camino de tradición.

¡Qué bello paseo el que ofrecen estas salas del Casón, que brindan una historia capital de la pintura española y europea de todos los tiempos! Desde el mosaico con la escena del sacrificio de Ifigenia, descubierto en Ampurias, de época romana y que reproduce un cuadro del pintor griego Timates, hasta la pintura de Tapies, más cercana a la prehistoria que a sus contemporáneos, una larga teoría plástica se brinda para seguir una evolución que tiene en el fondo una constante que define a través de los tiempos a esta pintura catalana, tan entrañable, tan mediterránea.

Nuestra preferencia en esta exposición se inclina por la pintura románica y gótica. Somos en nuestras visitas a Barcelona devotos asistentes al museo Románico y a ese museo sin par que debemos al mecenazgo de Federico Mares. En este certamen, en restricción que es obligada, nos encontramos con las muestras —fotográficas— de las pintura de la catedral de Egara, con signos clásicos —carolingios— que enlazan con las pinturas de Campdevanol, la iglesia arruinada, cuyas pinturas son ejemplo del arte prerrománico, difíciles de igualar. De estos puntos de partida —esenciales— podemos seguir en el itinerario las pinturas de Pedret, de las cuales se nos exhiben fragmentos de ábside principal, que ha prestado el museo diocesano de Solsona... Los tramos de bóveda, obra del círculo del maestro de Polinye —siglo xii—, con la Circuncisión, el Señor con los signos de los evangelistas, y la Asunción... Pueden ser también jalones dedicados a San Miguel Arcángel, del maestro de Lluca, y un fragmento de la decoración del muro sur de una sala del palacio de la calle de Montcada, de Barcelona, que reproduce el campamento del rey Jaime I y el asalto a Palma de Mallorca. El cordero apocalíptico con siete ojos, la decoración mural del antiguo monasterio



Pintura catalana en el Casón.



Pintura catalana en el Casón. José María Sert.

benedictino de Burgal, el frontal procedente de Cardet, piezas, con las anteriores, procedentes de la provincia de Lérida, forman parte de un conjunto excepcional, ya que la selección hecha permite seguir la evolución románica hasta la llegada del gótico, dentro de cuyo estilo florecen ya obras de Pere Vall, Ferrer Bassa, Ramón de Mur, Arnáu, Bassa, Ramón Destorrets, Pere Serra, Gener, Jaume Cacrera, Joan Mates, Lluis Borrasa, Francés Serra, etc., que es magnífico pórtico para entrar en las salas dedicadas a la pintura renacentista, barroca y neoclásica, donde Cataluña ocupa lugar primero, ya que las corrientes de la pintura europea —como en el xx— se reflejan en la región, comenzando por el eco veneciano de Ayna Bru hasta los hermanos Tramulles. Aquí, en el barroquismo catalán, encontramos a los pintores de flores Lacoma Fontanet, Molet, los Planells, etc. Antonio Viladomat ocupa destacado lugar bien justamente, pues fué en este artista en donde, a nuestro juicio, se refugió la libertad y tradición del taller español cuando el afrancesamiento borbónico y el imperio de la Academia fueron borrando los ecos magníficos de Carreño y de los componentes de la escuela de Madrid; Viladomat representa el vigor español tanto en la concepción como en las atrevidas realizaciones, bien lejanas, del academicismo borbónico, que habría de imperar desde la llegada de Felipe V.

Son luego Jola y Lorenzale, en la etapa que comienza «nazarenista» se hace acusadamente romántica, hasta llegar a la época actual. Y aquí, ¡qué de nombres!, encontramos capitales en la historia de la pintura española. Desde Fortuny, que se exhibe con la archifamosa *Vicaría,* hasta Nonell, el maestro de Picasso, y la serie de firmas que se pueden centrar en los de Martí Alsina, Rusiñol, Casas, etc., sin olvidar antes la escuela de Olot y el apellido de Vayreda. Y son luego Serra, Sisquella, Pedro Pruna y Dalí los que centran ese mando catalán en la pintura hasta llegar a los abstractos de nuestra hora, cuyo corifeo es, sin duda, Tapies.

La exposición es una felicísima muestra lograda con el mejor tino, instalada con la mejor fortuna —y aquí el nombre de Consuelo Sanz Pastor y Ainaud resumen muchos— y que bien sirve para inaugurar un ciclo que pondrá al alcance de todos la pintura española repartida en las provincias, en una misión que honra a la Dirección General de Bellas Artes, buena cumplidora de una política artística.—MANUEL SÁNCHEZ-CAMARGO.

«Dad a Dios lo que es de Dios, y al César...»

Desde que se nace, si tal acontecimiento acaece en el seno de una familia católica o cuando menos cristiana, el ser humano, en este caso el niño, desde los primeros balbuceos, oye hablar de un Ser omnipotente, todopoderoso y divino que recibe el nombre de Dios. Aquella palabra, para el niño, le mueve a sentir una mezcla de respeto y cariño que imprime a su primera oración que escapa de sus labios dirigida al Dios que los mayores le han mostrado como el cúmulo de todas las bondades y el conjunto de las gracias. En aquel instante se quiere a Dios con toda intensidad, a pesar de la inconsciencia de la edad que influye en la consideración que tiene de los conceptos que se han aprendido a tener en cuenta. Es el amor puro, fruto de una pureza total de cuerpo y alma. Es el amor del alma, que juega un papel importante porque aún no necesita luchar con ningún enemigo que atente contra su integridad y, por tanto, no afecta a su capacidad de amar y dirigir.

Este es el primer paso del católico hacia Dios, un paso que se da con el símbolo de la conciencia exento de resquemores, tentaciones y lazos que sometan el cuerpo a la esclavitud del mundo. Quizá por esta causa no interese plantear un tema de discusión dirigida a este primer paso, porque debido precisamente a su simplicidad carece de ella.

Sin embargo, cuando el niño deja de serlo para convertirse en hombre, es cuando empieza realmente a plantearse el problema, que merece se le conceda una atención firme que permita convencerse de la real importancia de la cuestión.

Indiscutiblemente que el hombre, el católico, se enfrenta con dos problemas que, definidos, podrían citarse como ejemplo sinonímico de estar entre la espada y la pared. De una parte el amor, la obediencia, el deber de mantenerse equilibradamente en el camino que Dios desea se mantengan sus hijos en la tierra. De otra, la misma tierra ofreciendo una y otra vez una serie de placeres, de incentivos con los que el hombre convive y a los que no puede ignorar porque forman parte de su existencia cotidiana. El cuerpo forma parte del mundo y es, por tanto, materia fácil a la seducción de estos placeres e incentivos que el mismo mundo ofrece; pero esto no representa, ni muchísimo menos, una excusa con la cual pueda quedar relegada la responsabilidad del hombre ante el futuro.

El mundo es una prueba que Dios pone en el camino del hombre. Es una prueba de resistencia, en la que el cansancio y la fatiga no

cuentan, como tampoco pueden contar la debilidad y el relajamiento. El corredor, cuando salta las vallas, deja tras de sí, uno a uno, los obstáculos que le entorpecen el paso; piensa en la victoria que le proporcionará el llegar a la meta sin haber derribado ninguno, sorteándolos con el esfuerzo de sus piernas y la habilidad de sus músculos, íntimamente relacionados con la inteligencia. El esfuerzo le mueve su pundonor en conquistar la victoria. Pues el hombre en la tierra, como ser «humano», no es más que un corredor de obstáculos movido por la ambición de sortearlos hasta llegar al alcance de la victoria, que es Dios. El débil no puede competir. Su cansancio le mueve al abandono y, por tanto, a la retirada y a la pérdida de la ambición.

¿Es lícita la pérdida de la ambición religiosa? Para el católico, no. El católico, al adjudicarse tal calificativo, se aviene al cumplimiento de unas leyes cuyo primer mandato es amar a Dios no en simples y vanas demostraciones exteriores, que pueden rebasar los límites del disimulo y caer en las redes de la hipocresía, sino de una forma verdadera y plena de sinceridad. Sinceridad. He aquí quizá uno de los principales puntos que resultan íntimamente interesantes de remarcar hoy por hoy.

Sinceridad es sinónimo de verdad y fortaleza. Dios no pretende que el hombre fuerte que sabe lo es lo anuncie una y otra vez con jactancia. Quiere silencio, recogimiento y humildad, sin por ello caer en un misticismo que el hombre, como individuo humano y en pleno contacto con la vida, a ninguna parte le conduce. Pretende, eso sí, que el débil adquiera la fuerza necesaria para vencer y que luche por el logro de esta firmeza de espíritu. Que adquiera alientos suficientes con los cuales prestarse a la lucha definitiva. ¿Dónde hallar estos alientos? En El.

¡Hombre débil, frío de corazón, busca a tu Dios, háblale, pídele, suplícale sinceramente que te ayude a encontrarlo! Entra en la iglesia, llena o solitaria, arrodíllate a los pies del altar, fija tu mirada en el Sagrario, hunde la cabeza en tu pecho y ruega. Sé sincero con El, recuerda su cuerpo y su sangre, olvida el mundo por unos instantes y con toda tu alma, con la sinceridad del que busca la protección que ansía, repite: «¡Dios mío, ayúdame a tener fe!» Con sencillez, ofreciendo todo tu amor, buscando la verdad de ti mismo en Aquel que te espera con los brazos abiertos y el corazón henchido de gozo. ¡Dios mío, ayudame!

Pagar el tributo al mundo debe hacerse con lo que es propiamente del mundo, pero dad a Dios lo que sea de Dios sin regatearle esfuerzo ni sacrificio. ¿Por qué negar a Dios lo que exige de nosotros y, sin embargo, al César no negarle nada? El César (el mundo) exige una

dedicación total a cambio de satisfacer al cuerpo mediante placeres que, satisfechos, son olvidados y exigen en sucesivas ocasiones mayores tributos. Vanidad, ambición material, lujuria, son placeres que el hombre se empeña en considerar de primer orden y a los cuales observa una dedicación que a menudo cae en el más absurdo ateísmo.

Aquella inocencia que en la niñez hacía pronunciar el nombre de Dios con respeto y veneración no debe ser olvidada. ¿Qué gana el hombre perdiendo su inocencia? ¿Es acaso más varonil rechazar a su Dios, pervertir su cuerpo y rodear de frialdad el corazón? La vida no puede pervertir ni los años tampoco, cuando alienta el firme propósito de no dejar que ninguna influencia penetre con verdadera raigambre en uno mismo. La inocencia a un gran número de seres les causa risa, pero no saben que lo que no sea inocencia y sí todo lo contrario promueve tristeza.

No es óbice el mundo y sus tentaciones para que la integridad espiritual se mantenga en el mismo grado de volumen que si tales tentaciones no existieran. El mundo y Dios, creo que por poco que se esfuercen la mente y el corazón, ocupan dos lugares perfectamente delimitados en el hombre. No puede haber engaño porque este mismo hombre, hoy frío, alejado, asentado en la cómoda posición de situarse como mero espectador de todo cuanto no despierta su interés, y que una vez de niño conoció el verdadero significado de Dios, cite al mundo como causa de su frialdad religiosa. Este hombre —símbolo de muchos— no debía, bajo ningún concepto, haber olvidado su inocencia de antaño, si bien hubiera podido acrecentarla en un mayor acercamiento a Dios, sin dejar por ello de ser humano y ocupar un puesto en la tierra.

Sigue en su mano el conseguirlo.—Roberto Saladrigas Riera.

Sección Bibliográfica

LA RESPONSABILIDAD DEL ESCRITOR (1)

Pedro Salinas Serrano nació en Madrid «el 27 de noviembre de 1892», escribe Gerardo Diego en su *Antología* famosa, Madrid, 1932 y 1934. Valbuena Prat, en *Poesía española contemporánea,* Madrid, 1930, le hace nacer en 1893. En su *Historia de la literatura española,* III, pone 1892. Julián Marías, en el *Diccionario de literatura española,* de «Revista de Occidente», le considera nacido en 1892. Juan Marichal, con motivos para saberlo, afirma que vino al mundo en 1891, sin fijar día y mes, en su edición de *Poesías completas,* de Aguilar. Lo mismo se establece en la nota editorial presentativa de los ensayos recogidos bajo la rúbrica *La responsabilidad del escritor.* La fecha de la muerte no está controvertida: Boston, 4 de diciembre de 1951.

1891, 1892 y 1893, como fechas de nacimiento de un coetáneo, dadas por amigos, discípulos y familiares suyos, nos ponen en guardia ante las tajantes aseveraciones de la Historia, y no digamos de los partes, notas oficiales y libros blancos. Con los años, las fechas ceden el puesto a la obra, que se intemporaliza haciéndose contemporánea de cuantos la siguen, en el caso de los verdaderos escritores. De momento, ¡qué difícil ponerse de acuerdo no ya en cuanto a la interpretación valorativa, sino respecto a los datos más objetivos! Para nosotros, dueños de la obra del autor, un año más o menos carece de importancia, aunque el original pueda pasar por imitador. ¿Y para el hombre instalado en su vida, en la única cera que luce, padecedor de la verdad de qué hora de vida es vida? Intentad precisar algo, por modesto que sea, y veréis el chorro de cuestiones que suscita. Por eso hay que desechar la alegría de los *creyentes*—«yo creo»—, de los fáciles que lo arreglan todo en un voleo. Ya lo dijo Salinas en su primer libro, *Presagios* (1923), poema 37:

¡Facilidad, mala novia!
¡Pero me quería tanto!...

(Yo mismo, por citar de memoria, he atribuído estos versos a Gerardo Diego en alguna parte. Se los restituyo a su dueño y pido perdón por embarullar de buena fe al lector de no menos buena fe.)

---

(1) PEDRO SALINAS: *La responsabilidad del escritor.* Ediciones «Seix Barral». Biblioteca Breve, núm. 162. Barcelona, 1961.

Salinas fué un riguroso intelectual, un profesor importante, un luminoso y sutil poeta, un ensayista literario de rango, un dramaturgo original, un fabulador de cuidado. Su labor de cátedra en España, Europa y América fué ejemplar y consolidadora. Su obra poética gana adeptos cada día por auténtica y entrañable, por brotada de «manantial sereno», de amor. Sus ensayos prueban la madurez de sus ideas y la decencia de su conducta y sensibilidad moral. Su teatro—*La cabeza de Medusa, La estratosfera* y *La isla del tesoro,* piezas en un acto—revela su adscripción a las preocupaciones de su tiempo y su militancia en el puesto de honor del intelectual comprometido con la verdad más que con sus conveniencias o con las del poderoso dispensador de favores. Su novela *La bomba increíble* (fabulación) o sus relatos—*El desnudo impecable*—aducen pruebas de su inquietud y alerta espirituales. El gálibo de su prosa profesoral, jugosísima, chisporroteante de ideas y sugestiones, atenta al momento y a la tradición, esplende en su *Jorge Manrique,* su *Rubén Darío* o en la colección de ensayos *El defensor.* También fué traductor de Proust. Su siembra docente en las Américas española y sajona, desde 1936 hasta su muerte, empieza a dar cosechas admirativas.

La españolidad de Pedro Salinas la proclama su deseo de ser enterrado en España y, en su defecto, en Puerto Rico, donde reposan sus restos. Salinas tuvo conciencia de su muerte, que aceptó con serena hombría, haciendo honor a su vida. Oigamos unas palabras de emocionado amor al sentirse «en un aire lingüístico español»: «Cuando se siente uno rodeado de su mismo aire lingüístico, de nuestra misma manera de hablar, ocurre en nuestro ánimo un cambio análogo al de la respiración pulmonar: tomamos de la atmósfera algo, impalpable, invisible, que adentramos en nuestro ser, que se nos adentra en nuestra persona y cumple en ella una función vivificadora que nos ayuda a seguir viviendo.» La lengua es aire del alma, y más para el poeta, en la que se siente libre, en plenitud. Y sigue Salinas: «Sí, he vuelto a respirar español, en las calles de San Juan, en los pueblos de la isla. Y he sentido una gratitud a no sé quién, al pasado, al presente, a todos y a ninguno en particular; gratitud a los que me dieron mi idioma al nacer yo, a los que siguen hablándolo a mi lado.» Estas palabras de vuelta al hogar pertenecen al ensayo *Aprecio y defensa del lenguaje,* donde la lengua aparece como gran vínculo de cohesión y paz sociales. Porque cuando las palabras no dicen lo mismo para todos, se ha roto la ligazón y no están lejos las lágrimas ni la sangre, el exilio, la violencia o la muerte. Todavía sigue siendo el verbo elemento decisivo de concordia: nada es hasta que tiene nombre; que cuando se falsifica lleva a la disminución y batiburrillo del ser,

al caos, al diálogo imposible, a la soledad y al temor. La palabra es puente de soledad a soledad, de salvación del uno en el otro.

Bondad, transparencia, magisterio, sinceridad—con una punta de humor inteligente, de sonrisa—, pasmo ante el mundo son algunas de las características de la vida y de la obra de Pedro Salinas. Y conviene repetir que la obra se hace con la vida para que sea historia y no artificio. Por algo nuestro poeta es un padrazo en su vida íntima, como nos le presenta Vicente Aleixandre en *Los encuentros:* «Había ido yo a su casa. Entré en una habitación y me detuve en la puerta. Pedro Salinas estaba escribiendo. Pero no era esa la realidad: Pedro Salinas tenía un niño sobre una rodilla y otro, una niña, sobre la otra rodilla.»

Don Pedro Salinas, como le recuerdan sus discípulos—y el don no es distancia, sino señorío y maestría—, no fué al poema por no tener otra cosa mejor en qué entretenerse, por grafomanía o calmante de nervios. Llegó a la poesía por lo que tiene de expresión única más allá del puro razonamiento. Pensar no basta, no consuela del todo, aunque vivir quizá sea una radical insatisfacción: el hombre es un animal deficiente. Salinas se las bandeaba en la prosa como un príncipe. Su generación, de grandes poetas y profesores, también lo es de estupendos ensayistas, de prosistas extraordinarios: Dámaso Alonso, Jorge Guillén, Pedro Salinas... *Ergo* la cultura, incluso la erudición más delicada, si se da en hombres con raíces en la vida, no empaña el verso, le aclara y ahonda, porque el verso es imposible sin el verbo, que se revela al conocimiento, a la atención amorosa: el verbo también es una experiencia, una carga de tradiciones. El que los tontos no entiendan y desprecien lo que no alcanzan no es testimonio válido. Los casos aludidos—grandes poetas en grandes prosistas muy cultos y muy catedráticos—denotan algo de imprescindible tenida en cuenta: cada sentimiento, concepto o necesidad—experiencia vital consciente—tienen su propia expresión. La palabra poética posee mayor número de contactos con la totalidad humana y soporta más altas tensiones sin fundirse, como el desvalido concepto. En cambio, la palabra prosaica, diaria, es vehicular y caminera, de más anchas espaldas cargadoras. Mirada la cuestión por otra cara, cada temperamento se halla a gusto en determinadas formas expresivas, es más él: teatro, ensayo, novela, poema, ecuación, sonido, volumen. Y todas son manifestaciones valiosas, aunque jerarquizables, complementarias y no excluyentes.

El amor es el tema capital de la poesía saliniana. En cuanto a sus ensayos, tomamos en préstamo a Juan Marichal: su «preocupación obsesiva» era «la de hacer resaltar los valores humanos de autores y obras de lengua castellana». Y la posición del hombre que es el poeta, el escritor, el universitario, el partícipe en la sociedad y sus

zozobras, de cara a su responsabilidad. Otra de las actividades del humanista Pedro Salinas consistió en la defensa de las letras hispánicas y su cargazón vitalista, las de ambas orillas del castellano, manifestando sus vinculaciones universales: el hombre alcanza plenitud en su universalidad, aunque tenga un manadero concretísimo. (*La voz a ti debida* garcilasiana simboliza la poesía de Salinas: expresión, revitalización de una voz interna, de un dictado de amor, como en el soplo dantesco. O *Razón de amor*, dar cuenta y razón de amor.)

Técnica, sensibilidad y entusiasmo sintetizan el hacer ensayístico de Salinas. Bondad, limpidez y amor, su peripecia poética. Probó con obras que el saber no quita originalidad —¿hay quienes son de saber y quienes son de sentir, sin la mezcla que da la grandeza?—. El saber empieza por ahondar y traer gusto selectivo, capacidad universalizadora. Hay que saber, cuando menos, para no repetir, porque en cada hombre se dan los ciclos de todos los hombres: lo humano denominador común. Metódicamente —y hasta sentimentalmente— cada camino lleva a su fin. De ahí que se repita *en* nosotros —distinción— lo que genéricamente ha ocurrido ya en otros protagonistas. Por eso el que seamos otros hace que *lo mismo* sea distinto. Mas en el terreno del esfuerzo, en lo que no es puramente personal e intransferible, la cultura nos da hecho lo que de otro modo tendríamos que intentar: la historia anterior.

Ninguno de los clarividentes ensayos de *La responsabilidad del escritor* se llama así. Y, sin embargo, el título es perfecto. Responsabilidad o capacidad de responder, de dar respuesta a las preguntas que plantea la existencia. En el caso del escritor, responder de su vocación, su naturaleza, por lo que es. Al escritor se le ha llamado a responder, no a ganar dinero; a tener influencia política o social fuera de cuanto no sea alumbrar el sendero a los demás, significar los hechos, tomar posición ante ellos no como boxeador, sino como adelantado. Por esta cualidad puede quedarse aislado un momento —recordad a Stendhal escribiendo en 1835: «Et moi, je mets un billet à une lotterie dont le gros lot se réduit à ceci: être lu en 1935.» Entonces aparece —si aparece— borroso, hermético, sospechoso, no sólo sospechado. Pero la humanidad, más lenta, le alcanza y le utiliza luego. ¿Creéis que es agradable la soledad cercada cuando se tiene vocación comunal y de entrega? Claro que estos dramas únicamente se dan en el verdadero escritor, principalmente en el poeta, pues hay escritores de juglaría y entretenimiento, los que distraen no siempre con decoro: los que hacen *reír las tripas*, no los que sosiegan o inquietan catárticamente, los que hacen sonreír al entendimiento y muestran el verdadero perfil de la realidad. Se puede hacer peor de lo que se sabe, ensuciarse de adulación. Pero eso, en unas corajudas palabras de Sali-

nas, «es rigurosamente inmoral, porque desprecia una norma de conducta importantísima: hacer bien las cosas, evitar la chapucería, negarse a esas tentaciones de la ligereza, la prisa, la holganza, la falsa genialidad, desechos bohemios, y todas ellas formas de traición a la obra misma, la cual espera de su autor todo lo que éste le debe, como la enamorada del amante.»

Escritor responsable es quien responde y pregunta —conciencia— para hacer contestar a los hechos, a los hombres, a las sombras, a los muertos, al porvenir. De ahí que tenga, junto a su desvalida e inerme condición, poderes ocultos, tremendos poderes, no ganzúas ni patentes en exclusiva. ¿Y de qué debe responder? De lo que está claro en su corazón, lo que necesita decir para no engañar adrede ni engañarse: lo que se le alcanza, buscando con atención, realizado en palabra significante y comunicativa, pontífice de luces y libertades agrandadoras. También tiene que lidiar los fantasmas de su soledad: señor de soledades, no aterrado prisionero de oscuras animalizaciones y fermentos. Y la tiranía de la actualidad confundidora, la que ha perdido sus claves al día siguiente. Y hacerlo a cuerpo limpio, sin trampas, porque su vencer es convencer inteligentemente.

El escritor tiene el sentido del deber y del servicio. «Y es su voluntad de servir su destino de creador libre, de no doblegarse ni a la violencia ni a la soldada; su mayor deber y su mayor placer en este mundo: ser lo que es», dice Salinas en unas valientes reflexiones sobre el destino de la cultura y la misión de los intelectuales, más necesarios en el maremágnum y la confusión provocada por los poderes del mal: los que no ven en el otro a un hombre, a un prójimo, sino un limón a exprimir. En este sereno y terso ensayo —*Reflexiones sobre la cultura,* 2— cita el poeta de *Seguro azar* unas desazonadoras palabras de Einstein: «Lo que esta herramienta [el método científico] produzca en manos del hombre, depende enteramente de los fines que alienten en la Humanidad. Si existen esas finalidades, el método científico las proveerá de medios de ejecución; lo que no puede traer él son los fines. Caracteriza, en mi opinión, a nuestra época la perfección de los medios y la confusión de los fines.»

Algo de lo último se puede achacar a los falsos escritores: tienen medios expresivos sin objetivos morales. (La moral dicta los fines, en tanto el método provee de instrumentos para su realización.) Los comerciantes de las letras no saben que la finalidad de la creación literaria es el mejor cumplimiento del individuo y el colmo y riqueza de la sociedad. Una sociedad más rica es la suma de individualidades más egregias, y el hombre lo es en mayor cuantía en la medida en que resulta prominente dueño de sí, más posible al prójimo. De donde se puede llegar a una conclusión o principio, según se mire: si

quieres que tu sociedad y tu tiempo sean importantes, comienza por realizar tu máxima posibilidad humana, porque lo bueno engendra bondad. La sociedad se agranda o se degrada según nos rebajemos o cobremos vuelo cada cual, ya que la máxima creación del hombre es su persona posible, con vistas al aumento social, no a una avarienta o cobarde soledad. Lo que acaba en sí se pudre: hay que fluir del yo al tú para que podamos cumplirnos ambos y superarnos en el nosotros. Un hombre solitario rigurosamente es un imposible. Somos cuando estamos con los demás, en los demás, para los demás. En uno se salva o se pierde el resto; tal es la interinfluencia humana. Por otro lado, oíd a Machado: «Un corazón solitario — no es un corazón.»

El éxito, el dinero, la vanidad, el negocio, lo cómodo, son aspectos que no tienen nada que ver con la verdad, sino con el comercio, con la ganancia dineraria individual o tribal, de grupo o pandilla. La mejor manera de servir a la sociedad es ser auténtico, no mentir, no adular, no envilecer la palabra. ¿Queréis ser rebeldes y constructivos?: sed los mejores, no desmintáis la palabra con la acción. No seáis portadores de confusiones. La falsedad es el presupuesto de toda guerra: se empieza mintiendo y se termina asesinando. Por eso la paz, asimismo como la libertad, como el amor, es conocimiento: ser es conocer, distinguir, que arranca del conocerse a sí, de reflexionar sobre uno, sobre su puesto, su tiempo y su relación con los demás.

El dinero, como medida de valor, está en otro sitio, con su peligrosa capacidad de inmoralización. (Por algo en su actualísimo *Elogio de la locura* nos presenta Erasmo a la Estulticia como hija de Pluto —divinidad infernal en la mitología griega—, padre de los *plutócratas.*) Y la fortuna o el rendimiento no dan patente de calidad, ni la extensión inmediata del eco de una obra, halago confundidor. Claro que el que la tal no tenga fortuna no testifica de su excelencia. El éxito no siempre va contra la bondad, pues no hay reglas generales que nos aseguren de una vez por todas. Vivir es habitar la inseguridad. Los brutos se matan por no morir, o matan, que es peor todavía, pues es más noble la madera de asesinado que la de asesino. En la medida en que se es mediocre se abarca mayor extensión, y es de rigor adular, deteriorarse, limosnear para henchir las alforjas mendrugueras. (¿O se nace ya cortesana de alma?) La confusión en el escritor no se debe dar, porque al final —una larga que es muy corta, como la vida—,el dinero es incompatible con la obra que nos justifica, cuando menos, ante uno.

Quien no tenga condición de héroe, de solitario, ni haya hecho voto de pobreza en su más sagrada intimidad, que lo deje. Por aquí no caen los pagos de la facilidad. No decimos con esto que el escritor deba ser

un mendigo. Frente a los tópicos de la vagancia —tan trabajosa, en definitiva: cuesta mucho más no tener nada que hacer que arar en demasía—, lo verdadero es que se necesitan unas mínimas comodidades para trabajar con provecho, que es otra cosa que gritar y desgarrarse, actitud que puede llevar al histrionismo, quedarse en gesto vacío. Sin materia prima no hay manufactura posible —ni siquiera en poesía: el lenguaje— o sin los medios de ejecución que proporciona la herramienta metódica. Se requiere tiempo, sosiego, libertad para atender y cosechar hasta en uno, que se antoja lo más liberal y exento que tenemos a mano. Después convienen los medios vehiculares: verbo suficiente y comunicador. A veces el verbo es bastante y pulcro, y si parece oscuro es por insuficiencia del destinatario. Y aquí se plantea el gran asunto: ¿hasta dónde puede conceder el escritor para que se le entienda? Si traiciona a la esencia de su criatura la concesión, hasta nada. Lo didáctico, tan preciso, es distinto que lo creador. La didáctica difunde lo creado, no innova ni agranda, es una consecuencia, como el comercio vende lo que no hace, gravado por la intermediación, no siempre necesaria, a ese precio. (El intermediario suele aprovecharse de los dos extremos que pretende relacionar, poniéndose en medio y evitando el trato directo, encareciendo la fe o los garbanzos.) Ahora bien; aquí es donde se ven los escritores: si se quiere ser fiel a la obra y a la ganancia, estar a lo uno y a lo otro, se pierde el tiempo, ése que «pasará mientras lo dudas», que advirtió Quevedo. El escritor no debe despreciar, menos prostituirse por llegar a donde no debe. Al lector no hay que halagarle los sentidos —eso es labor de cortesanas de la pluma—, sino ponerle en sí. Si le pide su necesidad o la presión lo que no puede conceder, siga solo. ¿Se puede traicionar a millones de lectores futuros por cientos de compradores actuales, y más si se va a ellos por procedimientos espurios y veredas a trasmano? ¿Se escribe para ahora, para comprar el pan del mediodía? (Quien dependa de la pluma acabará por traicionarla. En algunos tiempos lo honesto es pagarse con otros oficios la libertad de escribir o callar.) La eficacia es importante, mas no de la incumbencia de la creación. ¿Es que sabe el escritor que escribe bien, que antes o después será útil a todos, a los que en el fondo llama y aspira? (Afirmo que sí: no es compatible el estar en claro para con los demás y engañarse a uno mismo.) ¿Es que acaso el público sabe más que el escritor porque es elemento cuantitativo? No es posible servir a nadie en serio si no se empieza por respetarle. ¿Y cabe bondad cuando no se cumple el fin supremo —la obra bien nacida— en beneficio de la eficacia, de la extensión, del medro? ¿No querrá el escritor —algunos escritores— conseguir a punta de pluma lo que no se la puede pedir? ¿No inventan teorías sofísticas cuantos quieren convencernos de que nuestro mejor estado es el de servi-

dumbre, no a todos, sino a los intereses de unos cuantos? ¿No es una añagaza de político o de dogmático calibrar al escritor por el éxito o la venta? En otro sentido, el intelectual que no se traiciona a sí, el científico noble —no el de las patentes comerciales—, el escritor decente, cuando el grupo o el interés le proponen hacer lo que no debe, puede exclamar: «¡Que inventen ellos!», dando otro giro al desplante unamuniano. ¡En tantas peticiones se reconoce implícitamente que el político o el grupo no son capaces de crear, y disputan *bueno* o *malo* lo que les aprovecha o no! ¿Por qué ha de ver el político más que el escritor, quien conoce el paño? Si ustedes necesitan *eso,* háganlo, señores míos. O aprendan a decirlo. Conviene mucho que el intelectual comience —el que lo haya menester— a tener sentido de su dignidad. Y que cada cual esté en su sitio. Y que —perdón, Sancho bueno— cada palo aguante su vela.

Quien no quiera trabajar, estar en vigilia permanente, que se pase a la comodidad. El esfuerzo justifica, aunque no llegue la victoria, como supo amargamente don Quijote. Lo que no es posible es tenerlo todo: respeto, fama, dinero, poder, bondad, holganza, sensualidad e influencia. Eso es novela rosa o sueño estúpido, que, por suerte, no se realiza nunca. Aunque el político impere de momento, o deslumbre la riqueza, o apabulle la fuerza, el poeta manda en el futuro. ¿Qué esto no satisface? Pues a dejarlo y a romper la pluma, que hay muchas facilidades inalcanzables sin mancharse: las que no ayudan a la hora de morir desnudo y sin que valgan los uniformes, o cuando se pone la sien en la almohada por la noche, mano a mano con uno mismo. ¿Que hay quienes no tienen conciencia y viven muy bien? La inexistencia consciente es animalidad, de un lado. De otro, ¿qué es vivir bien? En principio realizar lo que nos cumple sin perjuicio de la mejoría del prójimo; lo que produce felicidad o, al menos, lo que si no da, no quita. «El que acepte su vocación —escribe Salinas en el ensayo sobre Balzac, «Los poderes del escritor» o «Las ilusiones perdidas»— se ha de comprometer al decir sí, como en el matrimonio, a ser fiel, a vivir para ella. Consiste su primer esfuerzo en uno de claridad: darse cuenta de lo que es y, por consiguiente, de lo que no es.» Principalmente de lo último. El escritor no es una máquina de fabricar lo que se le pida, proveedor de géneros de temporada y estampados monos, sino de lo que debe. ¿Y qué es lo que debe? Eso nos lo dice a cada uno, en su caso, el tiempo y el corazón, a los que no se puede traicionar sin dejar de ser, la condena más horrible. Sería muy vago aseverar que lo debido es el servicio de los ideales, como se predica para repudiar el arte por el arte. ¿A qué ideales, que no se dicen? ¿Y si también sirviéramos a las realidades, pues los ideales tienen aguante en tanto los hombres se mueren? Todo lo nacido

necesariamente ayuda al hombre a encontrarse, aunque a veces la Historia plantee urgencias —y la fisiología, básica y sin espera— a las que es de rigor una primera atención. En principio, que viva el hombre; luego que lo haga con arreglo a unos ideales convenidos por todos. Lo inmoral es matar esa realidad humana que no es preciso hacer, puesto que ya está hecha, en holocausto a unas fantansías probables. Quien no ve la realidad inmediata, ¿cómo va a ver el futuro?

El hombre Pedro Salinas estaba conexo con la corriente de la Historia, no pertenecía a esos compartimientos estancos que se agotan en la incomunicación, en su parcela quisquillosa. «Soy profesor de literatura española [que no escribe con mayúscula, como aquellas inefables obras didáctico-mercantiles bachillerescas y universitarias, que empezaban con un párrafo excolungatorio para todos los demás: «Importancia de nuestra asignatura»]. Entiendo que enseñar literatura es otra cosa que exponer la sucesión histórica y las circunstancias exteriores de las obras literarias: enseñar literatura ha sido siempre, para mí, buscar en las palabras de un autor la palpitación psíquica que nos las entrega encendidas a través de los siglos: el espíritu en su letra. Algunos ratos he dado también a la tentativa poética, a escribir poesías.» Se trata, por tanto, de un creador, no de un mercachifle de la literatura, a quien la lucha por la expresión, la voluntad de ahondamiento han vuelto humilde, poroso al dolor ajeno y al aliento del mundo. Era un humanista, hombre de saberes múltiples que buscan unidad. También la literatura es otro medio para completar y servir al hombre, una tolerancia armoniosa y concorde consigo y con los demás.

El lenguaje, que en definición suya es «comunicación, comunidad», le lleva a tratar de temas variadísimos e interesantes para cualquier hombre. Del ensayo «Aprecio y defensa del lenguaje», voy a separar estas precisiones: «Persona que habla a medias, piensa a medias, a medias existe.» Como se ve, no se trata de gramatiquerías, sino de radicalidades. O: «Sólo cuando se agota la esperanza en el poder suasorio del habla, en su fuerza de convencimiento, rebrillan las armas y se inicia la violencia.» El lenguaje no sólo encierra oraciones o tiempos verbales irregulares, fonemas de difícil pronunciación encarrilados sádicamente a martirizar rebeldes molleras juveniles. Por eso hay que cuidarle tanto, defenderle de los monopolios de la información— que son uniformación—, de la técnica mercantil de la publicidad tramposa o del avasallamiento de la propaganda que quiere sustituir libertad por consigna. «La sociedad capitalista ha producido en este siglo un nuevo tipo de retórica: la retórica del anuncio», enderezada al subterfugio

de tramposear calidades, de bombardear la atención del indefenso cliente posible, reemplazando su voluntad, recortándole.

Alrededor del lenguaje se riñen las batallas finales, por él se muere, se lucha, se vive. («Palabras, palabras, palabras.») Si no, ¿por qué hay censura en todos los países, en una forma u otra? A este pregunta siempre se nos contesta con algo tan vago como los altos intereses de la patria —hay muchas patrias en cada patria—, o el bien común —¿en qué consiste?—, o el dogma y la voluntad de Dios, o la línea política del timonel. Y los que balan a una palabra se encandalizan a otra. ¿No sería hacedero ponerse de acuerdo sobre el significado y alcance de las palabras, humilde y benemérita labor de la ciencia, que no se basa en prejuicios, sino en hechos comprobados en lo humanamente accesible? Porque quien da una puntada bien en unos zapatos o en un traje hace más por la comunidad que cuantos se despepitan gorgoriteando camelos o apoyan su dialéctica sobre los cañones. No se trata de cambiar de albarda, sino de la paz del conocimiento, de la libertad que no teme.

Da gloria ver a Salinas —«Los nuevos analfabetos»— manejando garbosamente el humor o la destopicadora ironía. Como buen hombre de facetado ingenio, desnuda y pone en ridículo a tanto *accionista* en la falsedad de su ajetreo: el *homunculos mobilis,* de Machado. Aunque de pasada, demos una prueba de la capacidad creadora verbal de la liberación por la palabra, del poeta: Antonio Machado introduce en nuestro idioma el término *otredad* —Laín—. Pedro Salinas, el de *projimidad:* «La proximidad de los espectadores en un teatro es projimidad.»

Alma blanca la de Salinas, con la bandera blanca de la sonrisa a todo trapo. Y como criatura de corazón justo y lúcido, jerarquiza los temas implícitamente, según el tratamiento que les da. Y es que los hay sólo tocables de modo lírico, trágico, irónico, según sean radicales o postizos. (Algunos hay que tomarlos con pinzas y tapándose las narices, pero los médicos no desprecian las heces fecales, ni puede hacerlo el escritor moralmente vertebrado.) La nómina de neoanalfabetos que propone es deliciosa y, lo estupendo —y rigurosamente triste— es que entre ellos gesticulan especialistas bárbaros y políticos dispensadores de la vida o la muerte, de la paz o la guerra. Y homúnculos metalizados que van a «lo suyo» —el dinerito—. Y tantas chachas de la cultura como pavonean su bruticie estucada y cintajosa. Y muchos *artistas y maestros,* puntillosos pedantes y tontilocos descabalados.

A veces el amor se le enrabieta un poco a Salinas, y se pone melancólico, dolido, como cuando advierte del peligro de las estadísticas o cuando se pregunta empavorecido: ¿se puede llamar alfabe-

tizado a un pueblo como el alemán de Hitler, que preparó una guerra monstruosa de total exterminio? Y antes ha recordado, al referirse a los «analfabetos de ida y vuelta», unas memorables palabras de T. S. Eliot: «Sólo en un sentido muy restringido se puede decir que la educación produce cultura.» Creemos más bien que ése es pecado de la información o del barnizado telonero, de las preparaciones «básicas» y por correspondencia, no de la verdadera educación, de la que comporta crianza. ¿Se le da algo al analfabeto si se le saca de su estado para echarle en la lectura deformadora de un estúpido diario deportivo, mal escrito, peor confeccionado y entontecedor? ¿Qué se hace con el que después de alfabetizado si se le dedica a un trabajo bárbaro y animalizador, sin tiempo útil para cultivarse? ¿No nos quita la alfabetización externa y estadística remordimientos inconfesables, como la limosna exonera a algunos tacaños desalmados de hacer justicia? Pero ésas son formas falsas, hipócritas, como en la anécdota estadística: Si en España hay dos pollos y existimos tú y yo, dos, tocamos a un pollo cada uno..., aunque me coma yo los dos.

«La gran cabeza de turco o la minoría literaria» tiene sereno patetismo de la mejor condición, sentido ético que, para mí, distingue al escritor del demagogo, del mistagogo, del frívolo o del fabricante de literatura de kiosco, de pasto, del tratante en libros. Hay mucho alocado que pontifica en nombre del «progreso» contra los que piden una reforma profunda del hombre. O con más precisión: que se actúe la posibilidad humana, contenida y deformada por intereses, indecentes sin el taparrabos de la retórica política. Y llaman *minoría* a quienes trabajan bien, a los que no esperan los milagros del vago que ruega y no labora, porque le isidrean los campos. Aunque sea fácil eliminar al hombre, cuesta mucho hacerse persona. Hay que dar pan, traje, vivienda digna, holganza humana a los trabajadores, a los desposeídos, pero, sobre todo, es de principio devolverles el alma. Y cuando hablo así se me agrava la palabra: pienso en mi padre, honesto trabajador manual, que por fortuna llegó a vejez avanzada. (¿Aleja el trabajo la enfermedad y la psicosis?) Cuando ya no podía martillar comió porque tuvo hijos que le mantuvieron. Pero no le decían nada las gracias de la cultura, porque no poseía su lenguaje. Yo podía llorar con él, y lloraba, aunque lo mejor mío —«un puñado de nombres verdaderos»— no le podía hacer bien. Le habían recortado el hombre en beneficio de la máquina. Respetaba *mis cosas,* quizá porque me veía pobre y a su lado, mas no le pude arrancar esa pena y soledad en que se quedan los humildes cuando dan de mano. Por eso tengo derecho a pedir respeto para los que trabajan y sufren: no están ahí para que hagamos socialerías, sino para ponerles en posesión del hombre que les ha robado una organización basada en la sensua-

lidad, en el dinero, en la fuerza y en la soberbia de la discriminación social: en la barbarie y en la injusticia, por muy bien estofada y propagandeada que ande.

El meollo de la cuestión de para quién se escribe —¿para muchos, para pocos?— está en la pregunta siguiente: ¿se puede escoger, enteramente, sin cambiar de ser? Porque se nace en un tiempo, en una lengua, en una sociedad y en una posible persona, irrenunciables, pero no siempre asequible por causas extranaturales. (Hablamos de las personas serias, de quienes no quieren renunciar a su personalidad —donde se encuentran, donde no andan perdidas—, no de las meretrices de las letras, de los asalariados de la propaganda, de los trepadores.) ¿Tiene nadie la culpa de ser como es? Hoy, por el grado de madurez del idioma, por el precio del libro, por la falta de tiempo y de medios mentales del lector corriente, no llega a él lo que para su salvación se escribe y se padece, porque escribir siempre es peligroso. Para unos, el escritor decente es un enemigo que quiere *subvertir* un orden social donde chulean la parte del león. Para otros, con necesidades de diversa índole, inaplazables, lo que se escribe *es literatura,* pues no les quita la esclavitud. El escritor responsable conoce que debe seguir con su soledad y con la enemiga general, si es preciso. Porque, decidme, ¿qué es eso de *triunfar* o *l'esonui;* de ufanarse de las liquidaciones de la propiedad intelectual, de las andanzas en otras lenguas? ¿No resulta demasiado simplista el criterio exitoso?

Todos sabemos dónde está el dinero y la fama vanidosa, aunque no ignoramos dónde se avecinda el decoro. Y entre sospechas y odios se va tirando. Pero quizá mañana alguien sea más persona por estas desgarraduras, por el sólido cimiento anónimo. He aquí la postura dramática del creador hecho polvo entre dos indiferencias que quieren piropos, no verdades. A veces sería más cómodo romper la pluma, segadora de sinsabores. Pero resultaría no creer, la suprema condena: no valer para sí ni para el prójimo. En algunos momentos el aire se hace irrespirable —«por tu amor me duele el aire, el corazón y el sombrero», decía para otros menesteres Federico García Lorca—. Mas es necesario decidirse, ponerse al servicio de algo, guiados por una ley: caminar con lo que rime con nuestra naturaleza en lo que tiene de comunitario. Sólo siendo uno se es útil a todos, así como siendo *con* todos se es *en* uno. Escribir es una dignidad, no un negocio: una condición que es preciso merecer. Y ahí está su torcedero y su grandeza. ¡Si se pudiese elegir el ser, la concordancia con todos, la alegría de cantar en el coro unánime!

Del idioma depende que vivamos con plenitud o deficiencia nuestras vidas; del escritor, que no medre la confusión, ni el mismo sonido aluda a diferentes y antagónicas realidades: que la palabra no sea

puerta abierta a la discordia y a la muerte. «Hablando se entiende la gente», dice nuestro pueblo. Para hablar por hablar—el arte por el arte, el regodeo sin finalidad, el pan no compartido—, más vale el mutismo y el hambre. El silencio impuesto cría verdín y resentimiento, pólvora peligrosa que va secando el tiempo y en un instante explota por simpatía. Mirando a la responsabilidad del escritor, anotemos estas palabras salinianas: «Porque cuando el escritor pierde la cabeza, se pierde en ella millones de cabezas: las del público.» ¡Y ay de quienes emplean insensatamente, malvadamente sus poderes! Y el del escritor no es de mando o de ganancia, sino «poder de espíritu sobre espíritus, obra de caridad y de entendimiento con las almas de los prójimos, claro poder de amor».—Ramón de Garciasol.

Alfonso Reyes: *Obras completas*, tomo XIII: *La crítica en la edad ateniense, La antigua retórica.* Colección «Letras Mejicanas», del Fondo de Cultura Económica. Méjico, 1961.

Publicado primitivamente en el «Colegio de Méjico», el libro de Alfonso Reyes *La crítica en la edad ateniense* es una de las aportaciones más serias que se han hecho en el mundo iberoamericano, destinada a la comprensión de la cultura clásica y su problemática; libro que mereció en su primitiva edición el elogio de un helenista tan sobresaliente como el recientemente fallecido profesor Werner Jaeger, y que es posiblemente el punto culminante de la serie de estudios con los que el gran intelectual mejicano Alfonso Reyes realizó su importante aportación al estudio de los orígenes del pensamiento occidental, tema éste que encuentra en su pluma no sólo a un excepcional ordenador, sino a uno de los más extraordinarios expositores que ha tenido la lengua castellana.

La crítica en la edad ateniense armoniza la descripción histórica y la teoría de la literatura propiamente dicha con un excelente estudio de historia del pensamiento, sucediéndose a lo largo del libro diversas formas de entender el significado de la producción artística, descubriendo con mentalidad que ya no diremos moderna, sino intemporal, la serie de implicaciones que existen entre la crítica y la actitud creadora del hombre.

Reyes va revelando en su obra en qué gran medida la crítica puede ser y de hecho fué en el pensamiento griego una obra de arte en sí y cómo igualmente puede tener interés y relevancia como ciencia literaria.

Hay muchas de estas páginas documentadas y trabajadas con

singular amor, en las que el extraordinario profesor universitario que era Reyes brilla en toda su intensidad. Se destaca ganando total y absoluta perspectiva, tales son los capítulos iniciales del libro, en los que se expone la elaboración crítica de la época homérica y la actitud crítica de los presocráticos o el extraordinario fragmento que el maestro Reyes dedica a Platón bajo el título singular y expresivo de «El poeta, contra la poesía».

El libro concluye con un interesantísimo estudio sobre Teofrasto, que es quizá de los que más luz y perspectivas arrojan sobre la obra y la personalidad del autor de *Los Caracteres*. Con el que prácticamente iniciándose en el albor de Occidente, el libro llega hasta el final del esplendor de la era ateniense, analizando con cuidado estilo y precisa imágen el aspecto religioso, ético y político de la crítica ateniense y analizando las varias actitudes de los teóricos frente a la creación artística.

En el mismo volumen XIII de esta *Obras de Reyes* se incluye otro interesante trabajo mucho más breve, pero igualmente digno de mención, que es el titulado *La antigua retórica,* serie de lecciones profesadas en la Facultad de Filosofía y Letras de la Facultad Mejicana en marzo de 1942, como continuación de un curso anterior. Lección puramente universitaria, esto es de aliento universal, la obra de Reyes no queda en absoluto reducida a ofrecer una oportunidad de estudio a los especialistas de la tradición clásica, sino que, por el contrario, con un aliento excepcional plantea tres extraordinarias teorías, que son, en cierta medida, profundos estudios del modo de ser, no sólo referible a la antigüedad clásica, sino utilizable en nuestro tiempo.

De todas estas lecciones, la titulada «Aristóteles o la teoría de la precisión», profundo estudio de la estructura de la retórica aristotélica, es quizá una de las mejores aportaciones que se han hecho modernamente acerca del pensamiento griego.

El libro reducido de dimensiones queda cerrado en una cuarta lección, «Quintiliano o la teoría de la educación liberal», con el que culminan estos dos interesantes libros, que contra lo que pueda pensar quien sólo lea su título, no son en absoluto estudios especializados, exclusivamente orientados a ser leídos por eruditos, sino que tienen un ámbito y una posibilidad mucho mayor en cuanto cumplen con una tarea y una responsabilidad de Occidente, cual es poner en la mentalidad y en el mundo de hoy las lecciones y los conocimientos de más profundo valor tradicional.

Estos son los grandes méritos que reúne esta obra, que tiene todo el recuerdo y todo el valor del gran maestro universitario, fallecido en 1959 y que fué en vida una de las más prestigiosas figuras del mundo iberoamericano.—Raúl Chávarri Porpeta.

Manuel Jato Macías: *La enseñanza del español en los Estados Unidos.* Ediciones Cultura Hispánica. Madrid, 1961.

La afluencia de estudiantes iberoamericanos que vienen realizando regularmente cursos de estudios en nuestra Patria evidencia un interés en Norteamérica por el aprendizaje de nuestro idioma que no puede pasar inadvertida, ni mucho menos ser descuidada por las autoridades docentes y educativas de nuestra Patria.

Con objeto de documentar de la mejor manera posible estos estudios, el Instituto de Cultura Hispánica ha dedicado ya varias de sus publicaciones a reflejar esta realidad, recogiendo en distintas ocasiones la importancia de los estudios hispánicos en Norteamérica y la especificación de los diferentes centros dedicados a esta actividad y su cuadro de realizaciones.

A esta serie de esfuerzos viene a sumarse el libro de Manuel Jato Macías, que en realidad es una especie de guía y sugerencia acerca de los estudios de español en los Estados Unidos, en la que ha dividido su trabajo en dos partes, dedicando la primera a señalar los rumbos de la enseñanza del idioma español en distintas regiones de los Estados Unidos a partir de un esbozo de problemas y de una consideración del progreso experimentado en el estudio de las lenguas vivas en los Estados Unidos, en las que el autor quiere ver una consecuencia de la expresión de las relaciones internacionales y los nuevos rumbos más generales y omnicomprensivo que siguen las relaciones internacionales.

Respecto de la enseñanza del español, el autor señala el rápido progreso y crecimiento desde 1951, año en el que se enseñaba lo español en once estados de la Unión, hasta 1951, que se enseñaba en treinta y cuatro estados, habiéndose extendido en un quinquenio a veintitrés estados más.

Los datos estadísticos arrojan las siguientes cifras:

Menos de 2.000 alumnos de español en 1939, y más de 176.000 en 1955.

A partir de estas precisiones el autor analiza los problemas específicos de los Estados Unidos de la Unión, en los que abunda la población de origen hispano y establece un cuadro acerca de la enseñanza del español en las distintas grandes unidades regionales.

La segunda parte de la obra, que tiene un carácter de apéndice, recoge las encuestas y cuestionarios enviados a los profesores de idiomas extranjero y a los colegios de lengua extranjera, extrayendo importantes conclusiones de los datos que proporcionan.

El libro, fuera de su valor de política educacional, como guía de posibles actuaciones, dotaciones, intercambios y colaboraciones, res-

pecto de los centros docentes de los Estados Unidos, tiene un valor muy destacado para servir de guía y auxiliar a aquellos profesionales de la enseñanza de nuestro idioma que quieren buscar la oportunidad de ser útiles a su Patria trabajando en países extranjeros.—RAÚL CHAVARRI.

LOS DOS EJES DE LA NOVELISTICA DE MIGUEL ANGEL ASTURIAS

Mejor que novelista debiera llamar poeta a Miguel Angel Asturias. De él y de su compatriota Flavio Herrera se ha podido escribir: «Son poetas antes que novelistas, o son novelistas porque son poetas.» La inspiración poética de Asturias es telúrica; su tema novelístico es la libertad. Estos son, a mi ver, los dos ejes sobre los que gira todo el engranaje de su novelística. Pero ni lo telúrico se opone al progreso que significa la libertad, ni ésta ahoga los elementos naturales sobre los que opera. En Asturias y en su obra se dan la mano: el autor desea la libertad de su tierra y de sus hombres porque los ama, y es lo mejor que les puede ofrecer. En casi todos sus libros hay un elemento aglutinante de ambos elementos: el maravilloso hechizo de su prosa casi poética.

Nacido en la ciudad de Guatemala en 1899, y después de licenciarse en Derecho, en su país, se traslada a la Universidad de París, donde, bajo la dirección de Georges Reynaud, se dedicó al estudio de las antiguas religiones de América central. Y sucedió entonces que el que de pequeño escuchaba extasiado los relatos fantásticos que le contara su madre sobre los espíritus que poblaban la selva y las extrañas ruinas de los mayas, pudo ahora, de un modo consciente y crítico, acercarse a las raíces mismas de esas tradiciones, de esa mitología y cuantos elementos implica. De entonces le viene a Asturias su propensión al elemento telúrico, humano o meramente físico, ambos, por lo demás, tan compenetrados entre sí en su obra: hombres que diríanse gleba pura; vegetales, rocas con sentir humano. Por ello no es de extrañar que su primer libro importante sea una mezcla de erudición, poesía y novela, *Leyendas de Guatemala*. Publicado en Madrid en 1930, era poco después, 1932, vertido al francés por Francis de Miomandre, y al alemán, en 1933. La traducción francesa lleva una carta prólogo de Paul Valery, en la que, en breves líneas concisas, alude a los valores fundamentales del libro al referirse a «esas historias-sueños-poemas donde se confunden graciosamente las creencias, las mentes y las edades de

un pueblo de orden compuesto, todos los productos capitosos de una tierra poderosa y siempre convulsa, en quien los diversos órdenes de fuerzas que han engendrado la vida después de haber alcanzado el decorado de roca y humus están aún amenazadores y fecundos, como dispuestos a crear, entre dos océanos, a golpes de catástrofe, nuevas combinaciones y nuevos temas de existencia». Y recordando el lema de Stendhal de leer todas las mañanas unos párrafos del Código Civil a fin de adquirir claridad de estilo: Eso está bien, viene a decir, pero «después del tónico hacen falta los bálsamos y la resina embriagadores. Una dosis de cuando en cuando de este elixir guatemalteco es excelente contra tantas cosas...».

Es éste un libro donde ya se apuntan los más importantes logros de Asturias, especialmente en relación con su tendencia telúrica: la naturaleza se anima en sus relatos, los árboles, las aves y los animales todos revisten formas de mitológicas personalidades. El barroquismo viviente de los sacrificios semipaganos hace juego con las leyendas de ruinosas iglesias churriguerescas levantadas durante los años heroicos de la conquista. Es un libro de magia, de poesía y de selva.

Dejo de lado la producción propiamente poética de M. A. Asturias, muy variada por cierto y de gran calidad, pero ajena de momento al tema de mi estudio. Ciñéndome a su producción novelística, tres son las obras fundamentales que definen su personalidad, aparte de ser las mejor logradas y las más conocidas. Me refiero a *El Señor Presidente, Hombres de maíz* y *El Papa Verde*. Intento analizar cada una de ellas por separado.

El Señor Presidente

El Señor Presidente (1.ª edición, 1946, en México, D. F.) es su obra más conocida y sobre la que se cimenta en gran parte su fama de novelista. Se encuadra, en líneas generales, dentro de lo que suele denominarse «novela política», un tipo de novela, si bien no muy abundante en Europa, en Hispanoamérica, cuyos regímenes han oscilado de la más rabiosa democracia a la más intolerable tiranía y viceversa, constituye una de sus formas más típicas. Se remonta la novela política, en su origen histórico, poco menos que a la creación de la novela en la América hispana. El caso de *Amalia* del argentino José Mármol (dada a conocer en 1851) es bien conocido. Desde entonces toda producción de este tipo seguirá la pauta por él marcada en sus rasgos esenciales, en cuanto a su intención política se refiere: odio a la tiranía personificada en un personaje identificable, con mayor o menor precisión, en una figura histórica: en la novela de Mármol este personaje es el dictador Rosas.

En el siglo actual no ha faltado la reincidencia en el género sin exceptuar prácticamente a ninguno del bloque iberoamericano, existiendo, como es lógico, diversos grados de intensidad. Venezuela, por ejemplo, que ha tenido que soportar durante largos años de comienzos de siglo la tiranía del general Juan Vicente Gómez, es pródiga en este género de narraciones, tal Rufino Blanco Fombona, Antonio Arraiz, Julián Padrón y en ocasiones el mismo Rómulo Gallegos. Concretándonos a Guatemala, Miguel Angel Asturias tiene un rival literario de categoría en Rafael Arévalo Martínez, autor vario y personalísimo, que en esta línea de la novela política está presente con *Ecce Pericles* (1946). Ambas novelas, la de Arévalo Martínez y la de Asturias, se refieren a la época de Estrada Cabrera.

A *El Señor Presidente* se la ha calificado como «una de las más ásperas, gráficas y bellas novelas políticas del idioma» (Luis Alberto Sánchez: *Proceso y contenido de la novela hispanoamericana,* p. 476. Madrid, 1953). Y añade: «Sorprende cómo consigue Asturias desleir la crueldad y la miseria de la época del dictador Estrada Cabrera en un lenguaje poético, no exento de «jitanjáforas». Desde las primeras líneas, en efecto, resalta su preocupación poética, que con frecuencia es músico-poética, mero juego de sonidos, afición, discutible, que ha conservado hasta sus últimos libros, aunque no con la exageración de *El Señor Presidente* y *Hombres de maíz.* Puede verse como ejemplo el párrafo inicial de la obra a que me vengo refiriendo:

> ¡Alumbra, lumbre de alumbre. Luzbel de piedralumbre! Como zumbido de oídos persistía el rumor de las campanas a la oración, maldoblestar de la luz en la sombra, de la sombra en la luz. ¡Alumbra, lumbre de alumbre, Luzbel de piedralumbre, sobre la podredumbre! ¡Alumbra, lumbre de alumbre, sobre la podredumbre, Luzbel de piedralumbre! Alumbra, alumbra, lumbre de alumbre..., alumbra..., alumbra, lumbre de alumbre..., alumbra, lumbre de alumbre..., alumbra..., alumbre...

Este exceso músico verbal, de enorme fuerza onomatopéyica —la claridad metálica de las campanas luchando contra la oscuridad opresora— le es perdonable como introducción al soberbio aquelarre subsiguiente: una esquizofrénica noche de mendigos, parias y locos en el Portal del Señor, transida de sueños angustiosos, despertares irritantes y recuerdos morbosos, y cuyo ritmo obsesionante de sus horas se acentúa por repeticiones tan acertadas como aquella de «la ciega se mecía en sueños colgada de un clavo, como la carne en las carnicerías». En una de estas noches tiene lugar un acontecimiento fortuito, pero de gran trascendencia política: En el grupo de parias hay un idiota al que llaman el *Pelele,* insensible a todo, excepto a la palabra *madre.* Gritarle esta palabra significaba excitarle hasta el paroxismo. El vulgo

lo sabe y le persigue al grito de «Madre, madre, madre». Una noche sucedió que:

> Por el Portal del Señor avanzó un bulto. Los pordioseros se encogieron como gusanos. Al rechino de las botas militares respondía el graznido de un pájaro siniestro en la noche oscura, navegable, sin fondo... El bulto se detuvo, la risa entorchaba la cara, acercóse al idiota, y en son de broma le gritó:
>
> —¡Madre!
>
> No dijo más. Arrancado del suelo por el grito, el *Pelele* se le fué para encima, y sin darle tiempo a que hiciera uso de las armas, le enterró los dedos en los ojos, le hizo pedazos la nariz a dentelladas y le golpeó las partes con las rodillas hasta dejarlo inerte.

Y dió la casualidad de que el finado era nada menos que el coronel Parrales Sonriente, militar favorito del señor Presidente. El señor Presidente vió en ello una ocasión oportunísima de deshacerse de algunos de sus enemigos políticos, el general Canales y el licenciado Carvajal. Coaccionados por los azotes, los mendigos de la Puerta del Señor han de confesar que, efectivamente, quienes mataron al coronel Parrales Sonriente fueron los dichos general Canales y el licenciado Carvajal. El resto del libro está constituído por la captura de los presuntos reos, la fuga del primero de ellos, las relaciones de Cara de Angel, un siniestro guapetón favorito del señor Presidente, con Camila, la hija del huído general, relaciones que empiezan por compromiso y que terminan en amor, relaciones que al favorito hacen perder su valimiento ante el *amo* y con él la libertad y la vida. Ocupa un lugar destacado en el relato la odisea de Camila llamando a las puertas de sus tíos y amistades íntimas de su padre, en la que se pone de manifiesto el temor servil de los ciudadanos que se dicen libres ante el *amo* que ocupa el poder. Tampoco es pequeño el porcentaje de páginas dedicadas a describir los suplicios y horrores de las cárceles políticas.

En este libro resaltan, por una parte, su maravilloso, brillante estilo, mezcla de lirismo, ensoñación y elementos telúricos combinados con otros ancestrales y subconscientes; por otro lado destaca la intención política que toda novela de este tipo lleva consigo, intención que no se expresa en teoría, sino en hechos: muestra lo odioso de la tiranía y la perversión social que ella implica al aceptar los ciudadanos a colaborar con ella por ese temor servil a quien ocupa el poder, temor que logra sobreponerse a las relaciones preexistentes de amistad y de sangre. También se apunta en esta novela un tema que más tarde ha de ser fundamental en Asturias: su antiimperialismo, que en el caso concreto de Centroamérica no puede ser sino antiyanquismo: el gobierno del señor Presidente está sostenido económica y militarmente por el gobier-

no de Norteamérica. Las elecciones se limitan poco más que a una serie de intrigas de los diversos partidos en Washington.

También en alguna ocasión, anticipándose a *Hombres de maíz,* la intención política se convierte en social. Así escribe:

> El *Pelele* huyó por las calles intestinas en las salidas de la ciudad, sin turbar con sus gritos desaforados las respiración del cielo ni el sueño de los habitantes iguales en el espejo de la muerte cuanto desiguales en la lucha que reanudarían al salir el sol, unos sin lo necesario, obligados a trabajar para ganarse el pan, y otros con lo superfluo en la privilegiada industria del ocio: amigos del señor presidente, propietarios de casas —cuarenta casas, cincuenta casas—, prestamistas de dinero al nueve, nueve y medio y diez por ciento mensuales; funcionarios con siete u ocho empleos públicos, explotadores de concesiones, montepíos, títulos profesionales, casas de juego, patios de gallos, indios, fábricas de aguardiente, prostíbulos, tabernas y periódicos subvencionados.

O aún más explícito en aquello de:

> Por las calles, subterráneos en la sombra, pasaban los primeros artesanos para su trabajo, fantasmas en la nada del mundo recreado en cada amanecer, seguidos horas más tarde por oficinistas, dependientes, artesanos y colegiales, y a eso de las once, ya el sol alto, por los señorones que salían a pasear el desayuno para hacerse el hambre del almuerzo...

He aludido antes, como nota destacada del estilo de Asturias, al desquiciamiento de las palabras en orden a conseguir un efecto musical. Este modo suyo de describir, casi siempre con fines efectistas, se inicia en esta novela y llega a su apogeo, como se verá, en *Hombres de maíz.* En sus últimas producciones, *El Papa Verde, Week-end en Guatemala,* etcétera, el ritmo narrativo, en *tempo vivace,* se ha sobrepuesto a la morosidad, al regodeo casi de mal gusto de la palabra y la sensación. Podría citar páginas enteras de *El Señor Presidente,* donde uno no sabe si Asturias ha pretendido crear un vértigo de letras o... de indignación en el lector. Así en la fuga del *Pelele:*

> E-e-eerrrr... E-e-eerrrrr... E-e-eerrrrr...
>
> Las uñas aceradas de la fiebre le aserraban la frente. Disociación de ideas. Elasticidad del mundo en los espejos. Desproporción fantástica. Huracán delirante. Fuga vertiginosa, horizontal, vertical, oblicua, recién nacida y muerta en espiral...
>
> ... erre, erre, ere, ere, ere, erre...
>
> Curvadecurvaencurvadecurvaencurvadecurva (*interminable*)... curva la mujer de Lot (¿la que inventó la Lotería?). Las mulas que tiraban de un tranvía se transformaban en la mujer de Lot...
>
> ... ...
>
> ¡Ta-ra-rá! ¡Ta-ra-rá!
>
> ¡Simbarán, bun, ban, simbarán!

> ¡Panejiscosilatenache-ja-ja-ajajají-turco-del-portal-ajajá!
> ¡Tit-tit!
> Simbarán, bun, ban..., etc., etc. ...

Desde luego que únicamente a un escritor tropical se le habría ocurrido escribir semejante pesadilla.

Y ya en terreno meramente descriptivo:

> Y cada cazador-guerrero tomó una jícara, sin despegársela del aliento que les respellaba la cara, al compás del tun del retumbo y el tun de los tumbos y el tun de las tumbas que le bailaban en los ojos a Tobil.

También aflora en *El Señor Presidente* un elemento que en *Hombres de maíz* habrá de adquirir la categoría máxima: el indio subestimado por el criollo o el europeo. He aquí cómo se expresa la esposa de un médico:

> Para ser cirujano se necesita valor. Créemelo. Valor y decisión para meter el cuchillo. Una costurera que no echa a perder tela no llegará a cortar un buen vestido nunca. Y un vestido, bueno, un vestido vale algo. Los médicos, en cambio, pueden ensayar en el hospital con los indios.

Miguel Angel Asturias, fiel como casi todos los grandes novelistas hispanoamericanos a su sentido telúrico, ha identificado al indio con las más elementales fuerzas de la naturaleza, que él, M. A. Asturias, tanto ama. El indio, en contacto inmediato con los bosques, las montañas y los ríos, aparece noble y sencillo como ellos, pero también como ellos saturado de misterios, leyendas... Pero este tema pertenece más bien a otro de sus libros.

«Hombres de maíz»

Publicado en Buenos Aires en 1949, pertenece al género novelístico, porque es en éste donde se sitúa cuanto en literatura es incalificable. Unas veces semeja una serie de relatos unidos entre sí por el simple vínculo geográfico y étnico; otras, meras evocaciones de esos personajes y de esas gentes. Dividido en seis partes, cada una de las cuales lleva el nombre del personaje central evocado, bien pudiera cada una de ellas ser un relato corto independiente. Este modo de enfocar la narración tiene el peligro, aquí convertido en realidad, de ser reiterativo y hasta fastidioso. Tal, por ejemplo, casi toda la cuarta parte, titulada «Coronel Chalo Godoy», y gran parte de las dos primeras. Aparte de esto, la afición del autor de formar grupos de palabras sin más conexión que su semejanza fonética, en un intento de prosa musical, le ha

llevado en esta novela, sin abandonar el mero juego de sonidos, a otro de sensaciones, si cabe el nombre, las más de las veces sin apenas razón alguna que lo motive. Si Asturias se hubiese contenido dentro de ciertos límites de lo discreto el resultado hubiese sido una prosa brillante, de extraordinaria fuerza plástico-descriptiva; en algunos momentos hasta diría que incluso en más de un relato—«María Tecún» y «Correo Coyote»—lo ha conseguido. Pero Asturias parece por naturaleza y por origen dotado de una exuberancia tropical.

Lo más importante de este libro es su evocación de la naturaleza y de las gentes que la habitan. El vínculo común es el maíz. Los hombres cultivando el maíz, la naturaleza produciendo maíz, los nativos alimentándose del maíz y los foráneos (y aquí aparece ya el tema de su otra novela fundamental, *El Papa Verde,* el antiimperialismo económico) negociando con el maíz. En algún caso esporádico surge la protesta, casi siempre pasiva. Digo que el libro está constituído por dos elementos esenciales: naturaleza y hombres que la habitan. A veces se hace imposible la distinción de ambos, ya que llega el caso de identificarse, en la crédula fe de estos nativos, el hombre con el animal y el hombre con la misma roca. Así, María Tecún, la fugitiva del hogar y cuyo apellido pasa a ser el apodo de una serie de imitadoras, las «tecunas», se ha convertido en una montaña cuya vista llega a causar vértigo en más de un humano; Nicho Aquino, el fiel correo de San Miguel de Acatán, víctima él de otra tecuna, aparece como coyote en la mente del cazador Hilario Socayón, que marcó a la montaña María Tecún con el encargo de buscarle a fin de rescatar los sacos del correo. El Curandero se transforma en Venado y Machojón, que intentó rescatar a su hijo, desaparecido misteriosamente en las campos de maíz cuando marchaba en busca de su prometida, en luminaria del cielo: algunas noches se le ve rondar las llanuras, iluminándolas con su resplandor. La novela misma es pura, salvaje naturaleza poblada por un puñado de hombres elementales; naturaleza a veces brava, a veces apacible, a veces mortífera y a veces vivificadora, pero siempre misteriosa y cargada de evocaciones; sus árboles, algunos grabados con el nombre de un fabuloso O'Neill, Nelo para los nativos, cuya verdadera historia había sido bien sencilla, pero que el correr de los años y la imaginación de quienes tan sólo tenían de él referencias vagas habían convertido su persona en un personaje semimítico: la encarnación del amor obstinado y sufrido; sus piedras, evocadoras algunas de la mujer que inició la fuga de las esposas de sus hogares; sus valles, sus ríos... La novela misma es naturaleza encarnada, violenta, misteriosa, a trechos amena y con frecuencia soporífera y siempre, siempre tropical.

Hombres de maíz suele ser clasificada como novela regional. Regio-

nal en su sentido más propio sería la preponderancia de la naturaleza, de una naturaleza o región concreta sobre el resto de los componentes del relato. En Europa, cuya naturaleza aparece dominada por el hombre, no es frecuente este tipo de novela; América, continente virgen, es por el contrario propenso a ellas. Tal vez sea Pereda, dentro de España, el autor más cercano al modo americano de entender la novela regional. En cuanto al caso concreto de Asturias y de esta su novela, no debe olvidarse su experiencia poética, tan importante en conjunto, al menos, como su producción novelística, ni su formación modernista y su prolongado contacto con la cultura francesa de las primeras décadas del presente siglo. En cuanto a Guatemala en general, este tipo de novela, el regional, ha sido una de los de mayor arraigo y solera en el país; así, Carlos Wyld Ospina, Mario Monteforte Toledo, el autor de *Anaité* (el Anaité, que da el título a la novela, es un río, afluente del Usumacinta, en el Petén), y, sobre todo, Flavio Herrera, con *El Tigre* y *Caos.* Flavio Herrera, cuya naturaleza es más bien deletérea, contrahecha y contrahechora (*Caos* es la traducción literaria del delirio del clima, el alcohol y la herencia psíquica), posee, no obstante, evidente parentesco literario con Miguel Angel Asturias. Pero es a este último a quien se refieren estas notas, por lo que debo volver a él.

Si respecto de *El señor Presidente* aún podría hablarse de cierto equilibrio formal, en *Hombres de maíz,* por el contrario, se ha acentuado cuanto de exuberante contenía aquella novela, desbordándose en todos los sentidos imaginables. Como que es la novela del campo tropical. Ya he aludido antes a que en esta novela, además del juego de palabras, se ha abusado de la asociación de sensaciones, habiendo algún relato que todo él es poco más que eso, una continuada, cargante asociación de imágenes sensibles y de percepciones. Buscar páginas tediosas en *Hombres de maíz* es tarea sumamente fácil, sobre todo en la primera mitad del libro. Lentamente se va transformando este panorama —panorama, pues la novela es una selva, unas montañas, unos llanos—, y el lector encuentra historietas de exquisito sabor popular, como la de Goyo Yic y su compadre: compran alcohol para revenderlo en una feria, habiendo concertado, antes de emprender el negocio, que toda venta ha de hacerse al contado, aun tratándose de uno de ellos. Por el camino a uno le apetece un trago y lo paga; con ese mismo dinero paga el otro otro trago, y así hasta terminar el líquido. Llegados al lugar de la feria, ya borrachos, no se explican cómo es posible que habiendo vendido toda la mercancía al contado no aparezcan sino las seis monedas con que contaban al emprender el regreso. Terminan en la cárcel por vender bebidas alcohólicas sin licencia. Esta y otras historias, como la de María Tecún y algunas

aventuras del desgraciado Correo Coyote, han ido sin duda a engrosar el caudal de leyendas nacionales que él antes había dado a conocer en *Leyendas de Guatemala.*

Aparte de todos sus defectos, Asturias muestra en este libro un extraordinario dominio del idioma, y ello sin caer en el abuso de voces vernáculas. Fuera de algunas palabras referentes al campo, inevitables, dado el tema del libro, éste se lee con fluidez por lo que respecta al uso del idioma. Y tampoco hay que buscar demasiado para encontrar párrafos de intensa expresividad y altura poética:

> Un silbido insistente, insinuante, incisivo, como si en el aire quedaran los dientes vibrando. Las ramas de bambú, balanceadas por el viento mocetón, barrían con escobas más suaves que plumeros el silencio del monte, en las orillas de la población, hacia el camposanto.

Hombres de maíz es, pues, una enorme retorta donde se han mezclado cosas tan dispares como la poesía y el más insoportable prosaísmo; donde se hallan los mayores defectos con las más audaces innovaciones que, llevadas a su extremo, producen fatiga en el lector y hasta hostilidad. Es una de las novelas de tema agrario más importantes de la literatura en general y una de las más interesantes que he leído; más interesante, aunque inferior como novela, que *El señor Presidente* y mucho más que *El Papa Verde.*

Y ya que he aludido a esta novela posterior, quiero hacer notar que ya en *Hombre de maíz* se encuentran algunos de los rasgos fundamentales de la misma: el tema de la tierra como objeto de lucro y la protesta social contra el abuso del imperialismo económico, imperialismo apoyado por los aviones de combate yanquis y el consentimiento traidor de los propios gobiernos, generalmente militares. El antimilitarismo aparece ya de un modo indirecto en *El señor Presidente,* donde éste y casi todos los restantes militares son repulsivos y abusones. En *Hombres de maíz* se leen frases como: «Los militares tienen vocación de juguetes». Y sobre la protesta social contra la explotación del maíz:

> Y el castigo será cada vez peor. Mucha luz en las tribus, pero la muerte, porque los que se han entregado a sembrar maíz para hacer negocio dejan la tierra vacía de huesos, porque son los huesos de los antepasados los que dan el alimento al maíz, y entonces, la tierra reclama huesos, y los más blanditos, los de los niños, se amontonan sobre ella y bajo sus costras negras, para alimentarla.

Vemos que estos campesinos unen el cultivo de la tierra con la adoración de la misma y con cierto temor reverencial: no se puede abusar de sus frutos, porque ella se vengará y reclamará víctimas.

Para estos indios, negociar con los productos de la tierra es un crimen: han sido producidos para alimentar a quienes la trabajan, no para que otros se enriquezcan a costa de ella. Y así, el Vanado de las Siete Rozas explica al Correo Coyote, ambos ya dentro del mundo de lo mítico, pues han traspasado las fronteras de la muerte:

> Igual que hombres que preñaran mujeres para vender la carne de sus hijos, para comerciar con la vida de su carne, con la sangre de su sangre, son los maiceros que siembran, no para sustentarse y mantener la familia, sino codiciosamente, para levantar cabeza de ricos.

La explotación de las tierras indígenas y de los hombres indígenas por parte del imperialismo yanqui es lo que constituye el tema fundamental de otras de sus grandes novelas.

«El Papa Verde»

Publicada esta novela en Buenos Aires, forma la segunda parte de una trilogía que encabeza *Viento fuerte* y termina *Los ojos de los enterrados*. De las tres, es sin duda *El Papa Verde* la más lograda. Es una novela típica antiimperialista. Antiimperialismo en América significa sencilla y llanamente antiyanquismo. La proliferación de este tipo de novelas es obvia en unos países que han soportado y todavía soportan la dictadura económica impuesta por los Estados Unidos de América. Los sectores de mayor presión yanqui son Centroamérica, las Antillas, Chile, Perú y Venezuela; son también, consiguientemente, los más propicios a esta que podría denominar «revancha literaria», ya que no hay duda que toda novela antiimperialista es una protesta, más o menos velada, contra la política económica yanqui y contra la venalidad de los propios gobiernos nativos que la permiten. Dar los nombres de los novelistas que en los países citados han cultivado este tipo de novela equivaldría poco menos que a citar sus más importantes narradores. No todos han tratado el tema de un modo directo, dedicándole una o dos novelas; pero son muchísimos los que en sus libros han dado cabida al tipo yanqui abusivo y explotador. En este último grupo se halla, por ejemplo, el conocido novelista venezolano Rómulo Gallegos con su Mr. Danger, el explotador de Lorenzo y socio de Doña Bárbara, en la novela homónima de ésta. Gallegos, artista ante todo, no elabora teorías acerca de la intervención yanqui en su patria: se limita a presentarnos un *gringo* en la llanura y en la selva orinoca; el lector es quien ha de sacar la conclusión de que como éste hay o puede haber muchos. Sin embargo, Gallegos,

siempre objetivo, en su obra *Sobre la misma tierra* retrata a un yanqui bueno, Mr. Hardman; el explotador en esta ocasión es un criollo: Gadea.

El Papa Verde se halla dividida en dos partes. La primera se refiere a la explotación, por parte del norteamericano Geo Maker Thompson, de las personas y las tierras centroamericanas; la segunda es un estudio de convivencia del intruso norteamericano, Mr. Thompson y otros que van llegando, con los nativos del país. La primera, cruel y terrígena, está en la línea de *El señor Presidente* y *Hombres de maíz*, aunque acentuando las notas de protesta social por un lado y la voracidad yanqui por otro; la segunda parte, más reposada, es una experiencia nueva para Asturias, que ha dado por resultado un tipo de novela entre costumbrista y cosmopolita. Mejor llevada y con mayor fuerza emotiva es la primera.

El protagonista, Geo Maker Thompson, es el prototipo del típico arrivista yanqui en tierras hispanas, escoria de su patria que se refugia en las selvas guatemaltecas. Una vez que ha triunfado y hecho negocio, su patria lo acoge y lo trata con el mimo que la antigua Roma usaría con un general victorioso. Así, Mr. Thompson, de pirata en el Caribe, pasa al negocio de frutos tropicales en el interior del Continente. No compra el producto a los nativos para luego revenderlo: eso hubiera sido beneficiarles, y él no viene a traer riqueza, sino a arrebatarla; les despoja, con el consentimiento de las autoridades locales, de sus tierras y hace trabajar para él a los nativos en los mismos campos antes suyos. El no ha venido a mejorar a estos pobres indígenas, sino a explotarlos. Así, puede expresarse:

> ¿Cree usted que nosotros nos proponemos el mejoramiento de estos pobres diablos? ¿Se le ha pasado por la cabeza que vamos a tender ferrocarriles para que ellos viajen y transporten sus porquerías? ¿Muelles para que ellos embarquen sus productos? ¿Vapores para llevar a los mercados artículos que nos hagan competencia? ¿Cree usted que vamos a sanear esta zona para que no mueran? ¡Que se mueran! Lo más que podemos hacer es curarlos para que no se mueran pronto y trabajen para nosotros.

Así responde el protagonista, Mr. Thompson, a Mr. Kind, un norteamericano de buena voluntad. Pero estos yanquis de buena voluntad son escasos, y los pocos que existen han de retirarse a su patria de origen si no desean dejar sus vidas en la selva, patrimonio del todopoderoso Mr. Thompson. Y con Mr. Kind desaparece, al menos momentáneamente, su teoría de «cambiar riqueza por civilización». En cuanto a los pocos bienintencionados accionistas de la Tropical Platanera, la dueña de las plantaciones, los hace callar Mr. Thompson con los altos dividendos que les reporta su pillaje;

en cuanto a las autoridades nativas, el astuto yanqui les proporciona «reelecciones para los presidentes, cheques para los diputados, y para los patriotas, el humo del progreso».

Símbolo de la resistencia popular y pretexto para que el autor explaye su inclinación terrígena es Mayarí, la bella india enamorada en un principio de Mr. Thompson, pero que, conocedora de sus planes de expropiación, huye de él para refugiarse en su pueblo, cuya resistencia pasiva activa. Mr. Thompson la busca desesperadamente, mas le será imposible hallarla, porque Mayarí ha preferido arrojarse al agua, al agua acogedora de los ríos nativos antes que permitir ser abrazada por los mismos brazos que habían arrebatado las posesiones de sus hermanos de raza. Este tema de Mayarí, como dije antes, es pretexto, entre otras cosas, para que Asturias reincida en sus aficiones telúricas, mezcla de poesía, mitología y antropomorfismo naturalista. Puede verse como ejemplo la descripción de la muerte de Mayarí, que se ha arrojado al agua desde una barca:

> Todo se lo lleva el agua. Ya está dormida. Todo se lo lleva el agua. Ya está dormida. Mueve las manos como si cazara mariposas. Todo se lo lleva el agua. Ya está dormida. Vestida de novia para desposarse con el río. ¿Quién se casa con ella, el agua que pasa? ¿El agua-pájaro-verde? ¿El agua-pájaro-azul? ¿El agua-pájaro-negro? ¿Su esposo será el quetzal? ¿Su esposo será el azulejo? ¿Su esposo será el cuervo? ¡Qué débiles sus brazos! ¡Qué débiles sus piernas!...

Puede notarse cómo en esta novela, en la que se han abandonado casi por completo los juegos de palabras y las repeticiones, tan abundantes en *Hombres de maíz,* al tratar de nuevo el tema terrígeno en parte se reproducen.

La segunda parte del libro, como ya he indicado, se refiere a la convivencia entre nativos y yanquis. En caracteres generales puede condensarse en la socarrona frase de la vieja criada Sabina:

> Se acabaron las personas y es tal vez más una escoba, ésta mi escoba, que mucha gente. La escoba barre porque la ponés a barrer. Pero la gente, la gente de aquí, se ofrece para que barran con ella.

Es decir, imitación servil de los modos de vida yanqui, hasta en el idioma. En este último vicio, el del idioma, cae también el propio Asturias en esta segunda parte de su novela: son demasiadas las palabras inglesas que afean un castellano tan íntegro y rico en sus libros anteriores. Como digo, casi todos los personajes de esta segunda parte ceden a la imitación servil a los yanquis; algunos, como los Lucero, se atreven, no obstante, a enfrentarse a los hombres del masca-masca:

> ... mascan, mascan a todas horas y en todas partes. Es una forma fría de canibalismo. Sus abuelos se comieron a los pieles rojas y los nietos mascan chicle, mientras económicamente devoran países, continentes...

Como complemento a las teorías que se derivan de *El Papa Verde,* no quiero dejar de hacer alusión a un libro de relatos de Asturias que lleva por título *Week-end en Guatemala.* Algunos de estos relatos están plenamente conseguidos, como el que da el título al libro, *Americanos todos* y *Torontombo.* La misma dedicatoria sugiere ya el sentido polémico que mueve sus páginas:

> A
> Guatemala
> mi patria,
> viva en la sangre de sus estudiantes-héroes,
> en sus campesinos mártires,
> sus trabajadores sacrificados
> y su pueblo en lucha.

Ya en el primer relato, *Week-end en Guatemala,* se introduce al lector en la atmósfera antiyanqui con la narración de la descarga de un cargamento de armas procedente de Norteamérica. En *Americanos todos* es el mismo tema llevado a lo burlesco y con un fin trágico. Las páginas en que se describe a Milocho conduciendo un autobús cargado de turistas yanquis, autobús que ha de despeñar como represalia a otras muchas cometidas por sus conciudadanos de Norteamérica, es del todo inolvidable. *Torontombo,* a mi ver, es el mejor logrado de los tres: una pequeña epopeya popular en que se describe la venganza del pueblo contra un viejo libidinoso, colaborador además de un gobierno de represión. En otros relatos, como *La Galla* y *El Bueyón,* se trata del tema agrario enfocado desde el punto de vista social. Hay momentos en que más bien que un relato novelesco parece estarse leyendo un comentario sobre política interna castrista, sobre todo en lo referente a la reforma agraria, que Asturias propugna. Tal vez esta similitud entre los problemas que afectan al agro de Guatemala y al de Cuba sea debido a que ambas naciones, toda Centroamérica incluso, vienen padeciendo similares vicios: exceso de latifundismo e influencia extranjera... Pero esto es pasar del ámbito de la literatura al político-social, y no es tal mi propósito.

En *El Papa Verde* es evidente la intención política, lo que lógicamente quita valores artísticos a la novela; más evidente aún es esta intención en *Week-end en Guatemala;* con todo, el libro posee maravillas como *Torontombo,* modelo de equilibrio en el tratamiento de masas y en el de repulsivas aberraciones sexuales. El tema popular,

tan querido de Asturias, le hace retornar a algunos modos típicos suyos de narrar, como el de la repetición, hasta llegar a lo obsesivo a veces, y el ritmo musical en las palabras. He aquí un fragmento de este relato maravilloso:

> Todos los que bailaban, todos los que se sentían toros lo bailaban, subían a saludar al Angelito y a pregonar su prosapia de muy hombres, de muy machos, de muy gallos, de muy toros, todos los que se sentían toros lo bailaban, toros toronegros, toros torobravos, toros toropintos, hijos de la vaca brava, nietos de la vaca pinta, toros torotumbos dispuestos a medirse con el Diablo. Bailaban, bailaban, bailaban..

☆

Me he limitado en este estudio a analizar un par de aspectos, en mi opinión los más destacados, de la novelística de Miguel Angel Asturias. He dejado de lado otros tan importantes como el de las influencias, etc., que harían estas notas demasiado extensas. Para esclarecerlo de algún modo (me refiero al tema de influencias) y para terminar quiero citar un párrafo de José María Souvirón inserto en el prólogo de la edición española de las *Obras escogidas* de M. A. Asturias. Souvirón, gran conocedor y apasionado de lo hispanoamericano, condensa así su visión de este escritor: «En la obra de Miguel Angel Asturias se aúnan los elementos españoles y las calidades americanas, autóctonas, mediante una segura maestría. Arte completo, de intensa vitalidad, donde se combinan elementos originales de dos fuerzas para lograr un excelente equilibrio.»—José Antonio Galaos.

J. A. Maravall: *Velázquez y el espíritu de la modernidad.* Ediciones «Guadarrama». Madrid, 1961.

Velázquez vive y pinta en el siglo xvii. En esa época, España no está totalmente aislada de Europa. A pesar de su incoherencia histórica respecto a Occidente, España tenía hombres *estrictamente* europeos. Uno de ellos fué Velázquez. Europa daba a luz —por entonces— el *espíritu de la modernidad.* Velázquez no sólo fué «moderno», sino que debe contarse entre los *fundadores* del mundo moderno.

La obra de J. A. Maravall —en la que se prueba lo que acabamos de afirmar— corrobora la magnífica impresión que nos produjo su *Teoría del saber histórico.* Con estilo sencillo y sobrio, el autor nos descubre y hace accesible —al mismo tiempo— la profundidad de la

obra pictórica de Velázquez y sus implicaciones no sólo históricas, sino también ideológicas, incluso científicas. «¿Qué es en el siglo XVII la obra de Velázquez, desde la historia del pensamiento?»: he aquí el tema de la obra de Maravall.

¿Qué caracteriza a la Edad Moderna? Atendiendo a lo que aquí más nos interesa: «en el cambio que la crisis histórica del Renacimiento lleva consigo no sólo se altera la actitud ante el mundo y la sociedad, sino también la relación del hombre con su propia obra». Velázquez vivió en la «época del *homo faber*». Este carácter de la época moderna en ninguna actividad humana se advierte tanto como en la pintura.

La «obra» ya no viene producida en función de lo social, sino de lo individual. Nace con autonomía individual y proporciona a su autor un «goce íntimo». En esta época, además, se atiende, por ello, a la vocación que tan bien responde al carácter *individualista* y *fabricador* de los hombres modernos. El *quehacer* de cada uno debe ser elegido a tono con la capacidad y gustos individuales.

Recordemos, finalmente, que a esa misma época pertenecen Galileo y Descartes, a los cuales está tan ligado Velázquez en el ámbito del pensamiento. Velázquez también llevó a cabo, en la pintura, una revolución copernicana, en un doble sentido: como radical y como ligada en el pensamiento, a la del propio Galileo. Velázquez no podría explicar en un área cultural distinta a aquélla en que se desarrollaron la matemática, la física, la geometría y la filosofía de Bacon, Descartes, Galileo, Newton, etc. El racionalismo y el afán de experimentación son dos rasgos del hombre moderno, que Velázquez también posee.

Por todo lo cual hemos de suponer en nuestro pintor «una formación intelectual que le permita afrontar los problemas que el mundo, desde su propia posición, le plantea». Maravall también rechaza la tesis del «genio lego» —o inconsciente— con respecto a Velázquez. «Su pintura es una pintura sabia y su autor sabía todo o casi todo lo que sobre pintura se podía saber en el siglo XVII —una época, insistimos en ello, en que se consideraba que saber de pintura era saber de una «ciencia», con mucho de común, por tanto, con lo que podía ser saber de física o de medicina.

Ortega vió muy bien lo que significó Velázquez en la historia de la pintura: no un simple cambio de estilo, sino «un cambio en el concepto mismo de pintura». (Volveremos después, nuevamente, sobre Ortega y sus otros aciertos al enjuiciar a Velázquez). Veamos ahora qué supone ese cambio en el concepto de pintura. Significa un cambio:

a) En la *operación* de pintar.

b) «En lo que, dada la concepción de la naturaleza y del conocimiento natural que formulan los renacentistas, significa la pintura como método o camino para acceder a lo real.

c) En su relación con la sociedad.

«La lección que Velázquez sacó, tan paralela a la del pensamiento científico y filosófico coetáneo o posterior en unas décadas, no fué otra que la de que *para el pintor la verdad es la verdad de la pintura*» —dice, de un modo esclarecedor, Maravall—. Podría afirmarse que Velázquez realiza la *pintura pura*—el autor dice *esencial pintura*— exactamente como Bach hizo *música pura,* si es verdad que juega con los sonidos y los ordena, sin preocuparse, como Beethoven, del contenido o mensaje.

He aquí en qué punto, exactamente, coincide Velázquez con los científicos de su tiempo: la captación visual de la realidad está condicionada por el sujeto, por el espacio, tiempo, etc. «La verdad del natural (de lo real)... es siempre verdad de una experiencia natural» —la expresión no puede ser más certera y apropiada—. Observa el autor a continuación que en ese procedimiento laten un concepto físico del espacio y asimismo una idea psicológica de la visión humana, ligados estrechamente a la ciencia del siglo XVII.

Veamos un punto concreto: su concepto de la luz que—como para Descartes—«n'est autre chose... qu'un certain mouvement». Es curioso que San Juan de la Cruz lo viera también así: «Vemos que el rayo de sol que entra por la ventana, cuanto más limpio y puro es de átomos, tanto menos claramente se ve, y cuanto más de átomos y motas tiene el aire, tanto más claro parece al ojo. La causa es porque la luz no es la que por sí misma se ve, sino el medio con que se ven las demás cosas», etcétera. «Esos átomos reverberantes de San Juan—dice Maravall— parecen ser los que, como un polvillo, hacen vibrar la atmósfera de «Las Hilanderas».

Una diferencia existe entre el pintor y los científicos: éstos van —como buenos científicos—de lo particular a lo general, mientras aquél—como buen artista—va hacia lo individual.

La naturaleza, no como entidad permanente, sino como campo de experiencia—Galileo, Newton, etc.—, el «yo» de Descartes y la «esencial pintura» de Velázquez son tres fenómenos que provienen de la misma raíz: el sentido prometeico—casi divino—de la acción humana, que inaugura la Edad Moderna, y la visión del hombre como *faber*—manipulador y técnico.

Para el hombre moderno, la verdad pictórica o la verdad científica no son la verdad de las cosas, sino «la verdad del hombre que las hace». Heissenberg lo advirtió: «en la ciencia el objeto de investigación no es la Naturaleza en sí misma, sino la Naturaleza sometida a la interrogación de los hombres».

Velázquez pinta su experiencia del objeto: «no pinta cosas, sino fenómenos». Esto es *individualismo*—«afirmación de lo individual»—

y *nominalismo pictórico* —en cuanto no se rebasa lo concreto e individual, el dato empírico—. O sea, doblemente individualista: ve los objetos como individuos sin sacrificarlos a lo general y, además, condiciona a su experiencia individual la visión de las cosas y de los hombres. Por eso, para él, lo sobrenatural no tiene un sentido trascendente, sino inmanente —en cuanto experimentado humanamente—. Y por eso también lo feo tiene un papel tan original en su obra. Hasta él lo feo era sublimado y «perfeccionado» a tono con un canon o ideal: así se deformaba la realidad. Velázquez quiere lo deforme mismo porque en él encuentra un testimonio, no falsificado, de lo real.

Relacionado con ese individualismo está también el retrato. Aunque pinte cosas, su pintura es siempre retrato —dice Ortega—. Es evidente.

Velázquez da tanta importancia a su «experiencia de los hombres y de las cosas, entre otras razones porque sabe que sólo a través de esa experiencia pasa el camino que permite la ascensión a la realidad». Velázque no pinta, pues, la realidad, sino el acceso a ella y su experiencia.

La revolución copernicana de Velázquez consistió —según Maravall— en *historificar la pintura.* «Los cuadros que hasta él se llamaban ya «historias» no eran historias. Eran fórmulas plásticas intemporales, aunque anecdóticamente estuviera representado un episodio. En cambio Velázquez, que pinta en proporción muchas menos historias que sus predecesores, es el primero en pintar la *historia,* esto es, la singular e irrepetible realidad de un instante único vivido por el artista.»

Velázquez —en una palabra— pinta el *pintar.* O —como dice el mismo pintor, de un modo genial y emocionante, en «Las Meninas», de Buero—: «Los demás pintan *lo que ven;* yo pinto *el ver*» (*).—ROMANO GARCÍA.

(*) Permítasenos una digresión en torno a la obra de Buero Vallejo. Sobre ella se han emitido críticas «extrateatrales», en su mayoría. Una de ellas consiste en alegar que *contradice la historia.* Puede el arte llegar a ese extremo. Pero es que, en este caso concreto, no sucede así. El carácter inconformista —mejor, individualista— con que aparece Velázquez en «Las Meninas» está a *tono perfecto* con su tiempo. Acabamos de verlo en la obra de Maravall. En ella se afirma que su cargo de Palacio no sólo no impidió, sino que contribuyó a realizar su *individualísimo* modo de pintar y pensar. Un Velázquez *personalista* es el Velázquez más histórico que pueda darse: el Velázquez, hijo de su tiempo.

Dicen unos que Buero se aprovechó de la emoción del Velázquez histórico. Otros, que se aprovechó del Centenario. Podrían ser verdad ambos hechos y, con todo, valer la obra: por la sencilla razón de que se trata de dos fenómenos externos a la misma; que pertenecen a la «moral» del autor, no a lo intrínseco de la obra. Hay que juzgarla por sí misma. A nuestro juicio posee «coherencia escénica», al margen de las intenciones de su autor.

INDICE

Portada y dibujos de Copano.

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

REVISTA MENSUAL DE CULTURA HISPANICA

Desde 1948 esta Revista viene integrando el mundo hispánico en la cultura de nuestro tiempo • Por su atención a las manifestaciones profundas del sentir, del pensar y del crear hispanoamericano, y por su reflejo claro y español del latido espiritual de Europa, CUADERNOS es y seguirá siendo:

LA REVISTA DE AMERICA PARA EUROPA

LA REVISTA DE EUROPA PARA AMERICA

DIRECCION, SECRETARIA LITERARIA Y ADMINISTRACION

Avenida de los Reyes Católicos
Instituto de Cultura Hispánica

Teléfono 2440600

Dirección... ... ... Extensión 250
Secretaría... ... ... — 249
Administración... ... ... — 221

MADRID

PRECIOS DE SUSCRIPCION

	Pesetas
Seis meses	100
Un año	190
Dos años	350
Cinco años	800
Ejemplar suelto	20

REVISTA DE ESTUDIOS POLITICOS

(BIMESTRAL)

SUMARIO DEL NUMERO 125
(Septiembre-octubre de 1962)

PRECIOS DE SUSCRIPCION ANUAL

	Pesetas
España...	175
Portugal, Iberoamérica y Filipinas...	200
Otros países...	225
Número suelto...	45

INSTITUTO DE ESTUDIOS POLITICOS, plaza de la Marina Española, 8. MADRID-13 (España)

REVISTA DE POLITICA INTERNACIONAL

(BIMESTRAL)

DIRECTOR: MANUEL FRAGA IRIBARNE

SUMARIO DEL NUMERO 62-63

(Julio, agosto, septiembre y octubre 1962)

Número monográfico dedicado al Oriente Medio

ESTUDIOS:

CRONOLOGIA:

PRECIOS DE SUSCRIPCION ANUAL

	Pesetas
España	160
Portugal, Iberoamérica y Filipinas	190
Otros países	210
Número suelto	45
Número extraordinario	100

INSTITUTO DE ESTUDIOS POLITICOS, plaza de la Marina Española, 8. MADRID-13 (España)

DOCUMENTOS LATINOAMERICANOS

1. Raúl Cereceda: *Las instituciones políticas en América Latina.*
2. Berta Corredor y Sergio Torres: *Transformación en el mundo rural latinoamericano.* Consecuencias sociales y económicas de las estructuras agrarias.
3. Federico Debuyst: *Las clases sociales en América Latina.*
4. Juan Luis de Lannoy: *La economía latinoamericana.*
5. Rutilio Ramos: *Las estructuras sociales de México.*
6. Renato Poblete: *Las estructuras sociales en Chile.*

ESTUDIOS SOCIO-RELIGIOSOS LATINOAMERICANOS

1. Gustavo Pérez e Isaac Wust: *La Iglesia en Colombia.* Estructuras eclesiásticas.
2. Isidoro Alonso: *La Iglesia en Brasil.* Estructuras eclesiásticas.
3. Isidoro Alonso, José Oriol, Mons. Dammert-Bellido, Medardo Luzardo y Julio Tumiri: *La Iglesia en Venezuela, Ecuador, Perú y Bolivia.* Estructuras eclesiásticas.
4. Isidoro Alonso: *La Iglesia en América Central y el Caribe.* Estructuras eclesiásticas.
5. — *La Iglesia en Argentina, Uruguay y Paraguay.* Estructuras eclesiásticas.
6. Renato Poblete: *La Iglesia en Chile.* Estructuras eclesiásticas.
7. Rutilio Ramos: *La Iglesia en México.* Estructuras eclesiásticas.

8 9 y 10. Leandro Tormo: *La Historia de la Iglesia en América Latina.* (Tres volúmenes.)

11. Gustavo Pérez: *Seminarios y seminaristas en Colombia.* Origen y repartición.
12. Prudencio Damboriena: *El protestantismo en América Latina.* Efectivo, métodos, motivaciones.
13. Ginés Garrido: *La ayuda sacerdotal a América Latina.*
14. José Manuel Estepa y Jaime Díaz: *La liturgia y la catequesis en América Latina.*
15. Oscar Domínguez: *El campesino chileno y la Acción Católica Rural.*
16. Gustavo Pérez: *Seminario y seminaristas en América Latina.*

MUNDO HISPANICO

Una revista en español para todos los países

NUMERO 174. SEPTIEMBRE DE 1962

SUMARIO

MUNDO HISPANICO

Una revista en español para todos los países

NUMERO 175. OCTUBRE DE 1962

SUMARIO

TITULOS APARECIDOS

La Independencia Hispanoamericana, por JAIME DELGADO.
Noticia sobre Alvar Núñez Cabeza de Vaca (hazañas americanas de un caballero andaluz), por CARLOS LACALLE.
Escritores hispanoamericanos de hoy, por GASTÓN BAQUERO.
Bosquejos de Geografía americana (dos tomos), por FELIPE GONZÁLEZ RUIZ.
Pedro de Valdivia, el capitán conquistado, por SANTIAGO DEL CAMPO.

TITULOS DE INMEDIATA APARICION

Bolívar, por JUAN ANTONIO CABEZAS.
Drama y aventura de los españoles en Florida, por DARÍO FERNÁNDEZ-FLÓREZ.
San Martín, por JOSÉ MONTERO ALONSO.
La música y los músicos españoles del siglo XX, por ANTONIO FERNÁNDEZ CID.
Cincuenta poemas hispanoamericanos (hasta Rubén Darío). Selección y prólogo de JOSÉ GARCÍA NIETO y FRANCISCO TOMÁS COMES.

PRECIO DE CADA EJEMPLAR:

España: 15 pesetas - Resto del mundo: 0,50 dólares

Colección Nuevo Mundo

Boletín de suscripción

Don ....

con residencia en ...., calle de

...., núm. ...., desea recibir

..........ejemplares de los títulos siguientes (1):

- La Independencia Hispanoamericana.
- Bolívar.
- Noticia sobre Alvar Núñez Cabeza de Vaca.
- Drama y aventura de los españoles en Florida.
- San Martín.
- Escritores hispanoamericanos de hoy.
- Bosquejos de Geografía americana.
- Cincuenta poemas hispanoamericanos.
- La música y los músicos españoles del siglo XX.
- Pedro de Valdivia, el capitán conquistado.

cuyo importe abonará ....
Indicar la forma de pago

.... de .... de 196.........
FIRMA

(1) Táchese lo que no interese.

REMITE

....
....
....

Rellene el presente Boletín y remítalo a: Distribución de Ediciones INSTITUTO DE CULTURA HISPANICA. Avenida de los Reyes Católicos (Ciudad Universitaria). MADRID-3

8. *Las Constituciones del Uruguay.* Recopilación y estudio preliminar de HÉCTOR GROS ESPIELL.
9. *Las Constituciones de Nicaragua.* Recopilación y estudio preliminar de EMILIO ALVAREZ LEJARZA.
14. *Las Constituciones de El Salvador.* Recopilación y estudio preliminar de RICARDO GALLARDO.
15. *Las Constituciones de Honduras.* Recopilación y estudio preliminar de LUIS MARIÑAS OTERO.

Por los Institutos de Estudios Políticos y de Cultura Hispánica (Distribución: «Librería Europa». Los Sótanos. Madrid)

10. *Las Constituciones de Centroamérica.* Recopilación y estudio preliminar de RICARDO GALLARDO.
11. *Las Constituciones de Guatemala.* Recopilación y estudio preliminar de LUIS MARIÑAS OTERO.
12. *Las Constituciones de Brasil.* Recopilación y estudio preliminar de TEMÍSTOCLES BRANDAO CAVALCANTI (textos bilingües).
13. *Las Constituciones de Bolivia.* Recopilación y estudio preliminar de CIRO FÉLIX TRIGO.

EN PRENSA:

6. *Las Constituciones de Costa Rica.* Recopilación y estudio preliminar de HERNÁN G. PERALTA.

COLECCION CODIGOS CIVILES DE HISPANOAMERICA, PORTUGAL, BRASIL Y FILIPINAS

El Instituto de Cultura Hispánica está publicando, en uniforme y completa colección, los Códigos civiles de Hispanoamérica, Portugal, Brasil y Filipinas. Aspira con ello no sólo a dotar de útil instrumento de consulta y de trabajo a estudiosos, profesionales y personas interesadas por sus normas, sino, además, a facilitar las tareas de Derecho comparado, dando así un paso importante en el estudio de la posible unificación civil legislativa de las naciones hispánicas.

Cada tomo de la colección comprenderá el texto, puesto al día, de un Código, precedido de estudio redactado por prestigioso civilista de la nación correspondiente.

VOLUMENES PUBLICADOS

I. **Código Civil de Argentina.**
II. **Código Civil de Bolivia.**
X. **Código Civil de España.**
XX. **Código Civil de Puerto Rico.**
XXI. **Código Civil de El Salvador.**

INSTITUTO DE CULTURA HISPANICA

Avenida de los Reyes Católicos (Ciudad Universitaria). MADRID (España)

CUADERNOS
HISPANO-
AMERICANOS

FUNDADOR
PEDRO LAIN ENTRALGO

DIRECTOR
LUIS ROSALES

SUBDIRECTOR
JOSE MARIA SOUVIRON

SECRETARIO
FERNANDO MURILLO RUBIERA

DIRECCION, SECRETARIA LITERARIA
Y ADMINISTRACION

Avenida de los Reyes Católicos,
Instituto de Cultura Hispánica

Teléfono 244 0600

MADRID

☆

EN EL PROXIMO NUMERO 155
(NOVIEMBRE DE 1962)

ENTRE OTROS ORIGINALES:

JUAN ROF CARBALLO: *Contumaz Orfeo.*

LÊDO IVO: *Poemas.*

RODOLFO ARÉVALO: *El reto.*

ROBERTO DE OLIVEIRA CAMPOS: *Relaciones entre Estados Unidos e Hispanoamérica.*

FÉLIX GRANDE: *Taranto.*

JULIO CÉSAR CHÁVEZ: *La admiración de Antonio Machado por Unamuno.*

JOSÉ MARÍA ALVAREZ ROMERO: *Cuatro escalas en la Historia y en el mapa de América.*

Y las habituales secciones de actualidad y de bibliografía hispanoamericana y europea.

☆

Precio del núm. 154
VEINTE PESETAS



EDICIONES
MUNDO
HISPANICO